# தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

துணர் : 60 மலர் : 6

## உள்ளுறை


1. மரபுக்கவிதையும் புதுக்கவிதையும் ஒப்பீடு ... 241

திருமதி. கே. வசந்தகுமாரி எம். ஏ, எம்.ஃபில்.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
அரசினர் மகளிர் கல்லூரி,
குடந்தை.

2. இரட்டைப் பாட்டுக்கள் .... 251

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)
முனைவர். இரா. இராசகோபாலன் (அரசக் கண்ணன்)
எம். ஏ பி. டி., பிசி எல், பி. எச். டி.,
பேராசிரியர் தமிழ்த்துறை
மன்னர் சரபோசி அரசு கல்லூரி, தஞ்சாவூர்.

3. கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும் .... 261

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)
பேராசிரியர் இரா. சண்முகவேலன்,
தமிழ்த்துறை,
அ. வீ. வா. நி. புட்பம்கல்லூரி,
பூண்டி.

4. குயிலின் பாட்டு .... 274

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)
K. சோமசுந்தரம் B. A., B. L.,
தஞ்சை.

5. தாலாட்டு-இலக்கியம் காட்டும் இலக்கியக்கொள்கை ... 278

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)
த. அழகப்பரசு
இளநிலை ஆய்வாளர்,
உலகத் தமிழாய்ச்சி நிறுவனம்

6. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காண்டிகையுரை ... 283

(ஆடி இதழ்த் தொடர்ச்சி)
பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

# தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு — 2017

துணர்: 60 அட்சய — புரட்டாசி மலர்: 6

செப்டம்பர் — அக்டோபர் 1986

## மரபுக்கவிதையும் புதுக்கவிதையும் ஒப்பீடு

திருமதி. கே. வசந்தகுமாரி எம். ஏ. எம்ஃபில்.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
அரசினர் மகளிர் கல்லூரி,
குடந்தை.

'மரபு' என்பது இலையுதிர் காலப் பொன்மாலைப் பொழுது ; 'புதுமை' என்பதோ வசந்தத்தின் குயிலோசையோடு கூடிய புலர் காலைப் பொழுது ; மாலையும், காலையும் மாறிமாறி வரும், இது

காலச் சுழற்சி. 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல, கால வகையினானே' என்றதும் இந்தக் காலச் சுழற்சியின் உண்மையைக் கருதித்தான்.

'காலம் என்பது கறங்குபோல் சுழன்று
மேலது கீழாய்க் கீழது மேலாய்
மாற்றிடும்' என்கிறது மனோன்மணீயம்.

மரபு புதியதற்கு இடங்கொடுப்பதும், பின் புதியது மரபாவதும், அது மீண்டும் புதியதற்கு வழிவிடுவதும் ஓர் இயந்திரச் சுழற்சி போல நடந்து கொண்டே இருக்கும். 'மரபு என்பது தேக்கம் அன்று', இடையறாது ஓடும் ஓர் இயக்கத்தின் பகுதி. தன்னைத் தானே அழித்துக் கொண்டு இலையும் தளிருமாய்ப் பரிணாமம் கொள்ளும் விதையைப் போலவும், உருக்கி வார்த்து உபயோகித்துக் கொள்ள வாய்ந்த ஆயுதக் கூடம் போலவும், அனுபவங்கள் பழுத்த அன்பார்ந்த தோழனைப் போலவும், மரபு நம்மோடு உறவாடுகின்றது. அது மரணத்தின் தூதுவன் அன்று; ஜீவிதத்தின் தொடர் ஓட்டபந்தயத்தில் அடுத்த தலைமுறையைத் தூண்டிவிடுகிற 'க்ரியா ஊக்கி' என்று கவிஞர் சிற்பி மரபை விளக்குகிறார். இது காலங் காலமாகத் தொடர்கிறது.

காதலையும் வீரத்தையும் பாடு பொருட்களாகக் கொண்டு செய்யுள் இயற்றிய புலவர் பரம்பரை பக்தியைப் பாடுபொருளாகத் தழுவிக் கொண்டது. அதுவே, பின்னர் பேரரசுகளின் பெருமைக்கேற்ற காப்பிய மண்டபங்களைக் கட்டி முடித்தது. பேரரசுகள் சிதைந்து, சிற்றரசுகளும், பாளையங்களும் தலை எடுத்த காலத்தே, கற்பனை நயமும், கவிதைச் செறிவும் இல்லாத பல சிறு பிரபந்தங்களைப் பாடி நேரம் போக்கியது. தேசிய எழுச்சிக் காலத்தில் தேசிய நீரோட்டத்தில் இணைந்து,

'சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது,
சொற் புதிது, சோதிமிக்க
நவகவிதை எந்நாளும் அழியாத
மகாகவிதை' களைப் பிறப்பித்தது,

ஆசிரியப்பா அரசாண்டது ஒரு காலம்; வெண்பா கோலோச்சியது இன்னொரு காலம்; பின்னர் விருத்தப் பாக்களும் சந்தப் பாக்களும் வீறு பெற்றன. அதைத் தொடர்ந்து, 'எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொது ஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு' ஆகியவற்றைக் கொண்ட 'பழகு தமிழ்க் கவிதை' பவனி வரத் தொடங்கிற்று. இவையெல்லாமே மரபு அறிந்தும், மரபு

விலகியும் செய்யப்பட்ட முயற்சிகள், தற்போதைய புதுக்கவிதை இந்த மரபின் அடுத்த பரிணாமந்தான்.

நமது மரபுக்கவிதைக்கு வயது 2000 இருக்கும். புதுக் கவிதைக்கோ 50 அல்லது 60 இருக்கலாம். மரபுக்கவிதை நமது மண்ணில் வேர் பிடித்தது; புதுக்கவிதையோ, சிறுகதை நாவல் வடிவங்களைப் போல, கொண்டுவந்து இங்கு நடப்பட்டது. மரபுக் கவிதை மயில்; புதுக்கவிதை 'புல்புல்' பறவை, மரபுக்கவிதை மூசு வண்டறை பொய்கைத் தாமரை; புதுக்கவிதை மேற்கத்திய 'தூலிப்பான்'. மரபுக்கவிதை மாங்கனி; புதுக்கவிதை திராட்சைக் கனி, எல்லாமே இங்கு இப்போது மோதலும் முரண்பாடுமின்றிச் சங்கமித்து விட்டன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதை களும் தனியொரு இடத்தைப் பெற்று விட்டன.

கலையும் இலக்கியமும் மனித சமுதாயத்தின் படைப்புக்கள், மனித வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவை. மனித வாழ்க்கைப் பாதிப்புகளும் சிக்கல்களும் கலையையும் இலக்கியத்தை யும் பாதிக்கத் தவறுவதில்லை. உள்ளடக்கந்தான் உருவத்தை நிச்சயிக்கிறது என்கிற அடிப்படையில், மனித வாழ்வில் ஊடாடி அதைப் பெரிதும் பாதித்துள்ள தற்போதைய சமூக - அரசியல் - பொருளாதாரப் போக்குகளை அழுத்தமாகவும், சுருக்கமாகவும், மனதில் பதியும் வண்ணமாகவும் வெளிப்படுத்த ஏற்றதொரு இலக்கிய வடிவமாகப் புதுக்கவிதை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. மன்னனின் கொடைநலம், படைபலம் பற்றிப் புகழ்ந்துரைக்க ஆசிரியப்பா உதவியது என்றால், அவனுக்கும், அவனது குடிகளுக்கும் நீதி உரைக்கக் குறள் வெண்பா உதவிற்று. புதுக் கவிதையின் பயன்பாடும் அப்படித்தான்.

தொடக்க காலத்திய புதுக் கவிதைகளில் மரபுக் கவிதைகளின் சாயல் இருக்கத்தான் செய்தது

'சித்திரைச் சூரியன் செஞ்சூலம் பாய்ச்சலால்
ஆற்றுமணல் வெள்ளம் அனலாகக் காய்ந்தது
பத்தரை மாற்றுச் சொர்ணப் பொடிபோல் ரவி
ஏற்ற மணற்காடு அங்கங்கு மின்னிற்று.
செழிப்புற்ற தோட்டமும் பாவீனும் ஏற்றமும்,
பேணாது பொங்கிய கவிஞன் கனவைப்போல்
எழில் மண்டித் தூங்கும் விரிசடை மரங்களும்
நாணாத பச்சைக்கை நீண்டு பரவல் போல்
வானப் பகைப்புலச் சித்திர மூங்கிலும்
மொக்கின் வரிசையும் மலர்களின் சூழ்ச்சியும்

கானமே உயிர் மூச்சாய்க் கொள்ளும் பறவையும்
கொக்கின் வர்ணங்கொள் கரையோர நாணலும்
(ந. பிச்சமூர்த்தி)

என்கிறவரிகள் மரபுக் கவிஞர்களின் நாட்டு வருணனை, நகர் வருணனைப் பகுதிகளை நினைவூட்டும், கற்பனை விரிவிலும், சொற் சேர்க்கையிலும் புதுமை உண்டு; எனினும் செல்லும் பாதை மரபுத்தடந்தான். சோலை மரங்களின் அடர்த்தியை 'வெயில் நுழைபறியாக் குயில் நுழை பொதும்பர்' எனச் சங்கப் புலவன் உரைக்க, இங்கு அது 'எழில் மண்டித் தூங்கும் விரிசடை மரங்களாகக்' காட்சி தருகிறது.

சிற்றூரும் வரப்பெடுத்த வயலும், ஆறு
தேக்கிய நல் வாய்க்காலும், வகைப்படுத்தி
நெற்சேர உழுதுழுது பயன் விளைக்கும்
நிறையுழைப்புத் தோள்களெல்லாம் எவரின் தோள்கள்?
கற்பிளந்து மலைபிளந்து கனிகள் வெட்டிக்
கருவியெல்லாம் செய்துதந்த கைதான் யார்கை?

எனப் பாவேந்தர் கேட்பார். இதே கேள்வியை,

'பாழ்வெளியான பூமிப்படுதாவில்
உழைப்புத் தூரிகையால் ஓவிய வயல்களை
வரைந்த கைகளின், வாரிசுகள் யார்?'

எனக் கேட்கும் புதுக்கவிஞர் ஒருவர்

'வாரிசுகள் நாங்கள்
உலகை
வார்த்தவை எம் கைகள்'

—என உழவன் விடையளிப்பதாகக் கூறுவார். இங்கும் நாம் மரபுக்கவிதையின் எதிரொலியைத் தான் கேட்கிறோம்.

புதுக்கவிதை வளர, வளர புதிய படிமங்களும், உத்திகளும், சொற் கோலங்களும் இடம் பெறலாயின. 'பூப்போலுண்கண்', 'சேயரி மழைக்கண்', 'காதளவோடிய கண்', 'கயற்கண்', என்பன மரபு வழிப்பட்ட வர்ணனைகள். இவை பெரும்பாலும் கண்ணின் வடிவம், அழகு குறித்தமைந்தவை, புதுக் கவிஞர் ஒருவர் கண்ணை இப்படி வர்ணிக்கிறார்.

'கலைப் பார்வைச் சிகரங்கள்'
'கண்ணீரின் பிரும்மாக்கள்'

'இழைத்தாளம் கொட்டியொரு
இசைலயத்தில் சதிராடும்
மௌன நடனங்கள்
மன நாட்டின் தூதுவர்கள்' (கறுப்பு மலர்கள்)

கண்களின் வடிவம், அழகு ஆகியவற்றைவிடக் கண்களின் செயற்பாட்டுக்கு அழுத்தம் தருகின்ற போக்கு இது.

'ஈத்திலை வேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை' பற்றிப் பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை கூறும். கவிஞர் இன்குலாப 'கோணிப்பை அடைப்புக் குடிசை'யின் உள்ளுறங்கும் சோகத்தைப் பாடுகிறார்.

மலர்கள் கவிஞர்களின் கற்பனையை வளர்க்கும் ஊற்றுக் கண்ணாகும். தமிழர் பண்பாட்டில் மலருக்குத் தலையாய இடம் உண்டு. குறிஞ்சிப்பாட்டு 90 வகைப் பூக்களைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது. தம் மனங்கவர்ந்த மலர்களின் இயல்பை ஏற்ற அடைகொடுத்து எழிலுறப் பாடுவார் இளங்கோ.

"தண்ணறும் முல்லையும் தாழ்நீர்க் குவளையும்
கண்ணவிழ் நெய்தலும்

என்பது அவரது நயமிக்க வரிகள்.

கவிஞர் காமராசன் மலர்களை எல்லாம் ஒட்டுமொத்தமாகக் குவித்து வைத்துக் கண்ணோட்டுகிறார். அவருக்கு மலர்கள்,

"அரும்பின் ரகசியங்கள் ......... அதிசயங்கள்
கனிகளின் சமிக்ஞைகள்
காற்றுவெளிப் புன்னகைகள்
கனவு நாட்டின் விளையாட்டுப் பிள்ளைகள்"
(கறுப்பு மலர்கள்)

கடலைக் கண்டு வியந்து பாடாத கவிஞர்கள் இல்லை. கதிர் ஒளிபட்டுப் பொன்னிறமாகக் காட்சியளிக்கும் கடல்,

'பொன்னுடை களைந்து, வேறே
புதிதான முத்துச் சேலை
தன்னிடை அணியும்'

செய்கையை விவரிப்பதன் மூலம் கடலுக்கும் முத்துக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பேசுவார் பர்வேந்தர்.

'கடல் நீரும் நீலவானும்
கை கோக்கும் ! அதற்கிதற்கும்

இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
எழில் வீணை ; அவ் வீணைமேல்
அடிக்கின்ற காற்றோ வீணை
நரம்பினை அசைத்தின்பத்தை
வடிக்கின்ற புலவன்'

என்று கடலும் வானும் கைகோக்கும் காட்சியை உருவகித்து உவகை காண்பதும் அவர்தான்.

இதை மனதில் அசைபோட்டு இதனினும் விரிந்த சிந்தனையொடு கடலைப்பற்றிக் காமராசன் நெய்யும் கவிதை நெசவு இது :-

'வானத்திற்கும் பூமிக்குமாக
மழை நெசவு நடந்த போது
அறுந்துபோன மின்னல் நூல்களை
நினைத்துத்தான் — நான்
அழுது கொண்டிருக்கிறேன்.

நான்

முத்துக்களின் பள்ளம்
கப்பலின் சமவெளி
நதிகளின் கல்லறை
நான் அடிக்கடி குரைக்கிறேன்
காரணம்
நான் புயலின் வேட்டை நாய்' (கறுப்பு மலர்கள்)

எல்லாக் காலத்துக் கவிஞர்களும் — அவர்கள் எந்நாட்டவராயினும், எம்மொழி பேசுவோராயினும் — பெண்களை வர்ணித்து மயங்குவதில் தவறியதில்லை. கேசாதிபாத வர்ணனை பல இந்திய இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளதை நாம் அறிவோம். 'தோகையன்ன கூர்தல்', 'பவளச் செவ்வாய்', 'முத்துப்பற்கள்', 'எட்பூநாசி', 'ஈர்க்கிடைபோகா ஏரிள வனமுலை', 'மின்னிடை', என இப்படிப்பல அடைமொழி கொடுத்து உறுப்புக்களை வர்ணிப்பர். கவிஞர் சிற்பி விசுவாமித்திரனின் மகள் சகுந்தலையை'

"நெகிழ்ந்த தவத்துக்குத் தேவ சௌந்தர்யம்
கவிழ்ந்து கொடுத்த அமுத கவிதை" (சர்ப்பயாகம்) என

வர்ணிக்கும்போது, மனது சொக்கிப் போகிறது. விசுவாமித்திரன் தவத்தை 'முறிந்த தவம் ! 'கலைந்த தவம்' என வாழையடி வாழையாகக் கூறிவந்ததற்கு மாறாக, 'நெகிழ்ந்த தவம்' என்னும்போது,

விசுவாமித்திரன் மீதே கூட ஓர் இரக்கம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. 'நெகிழ்ந்த' என்ற சொல்லின் ஆற்றல் அது. சகுந்தலை என்கிற 'அம்ருத கவிதையை'த் 'தேவ சௌந்தர்யம்' நிமிர்ந்து கொடுக்காது, 'கவிழ்ந்து கொடுத்ததாக'க் கூறுவதும் கவனத்துக்குரியது. தன்னாலே நெகிழ்விக்கப்பட்ட தவமுனிவனுக்கு, மேனகையாகிய தேவ சௌந்தர்யம் தன்பிழை பொறுக்க வேண்டும் என்னும் குறிப்போடு, சகுந்தலையாகிய 'அம்ருத கவிதை'யைத் தலை தாழ்த்திக் கொடுக்கிறாள். விசுவாமித்திரன் மேனகை - அவள் கையில் குழந்தை சகுந்தலையோடு கூடிய ரவிவர்மாவின் ஓவியத்தையும் வெற்றி கொள்ளும் கவிதைச் சித்தரிப்பு மொழிச் சிலிர்ப்பு - இது.

சகுந்தலை 'தேவ சௌந்தர்யம் கவிழ்ந்து கொடுத்த அம்ருத கவிதை' என்றால், சேரியில் பிறந்து வளர்ந்த அருக்காணியோ 'ஈட்டிமரச் சிற்ப மேனியளாக'க் காட்சியளிக்கிறாள். உறுதியான ஈட்டிமரம் கொண்டு கலைவல்லான் ஒருவன் எழிலுறச் செதுக்கிய சிற்பமாக அருக்காணி திகழ்கிருள் என்பதைச் சிற்பியின் 'சிகரவிகள் பொடியாகும்' கவிதை கூறுகிறது. கருத்தம் மாணவக் காமராசன், 'உறுப்பெல்லாம் கவிசுமந்த ஊர்வலமே! கண்ணீரின் உற்சவமே!' என வர்ணித்துப் போதை யூட்டுகிறார். உறுப்பெல்லாம் கவிசுமந்த ஊர்வலமே!' என்றவரி, 'தொட்ட இடமெல்லாம் சுவையூறும் நல்லுடம்பு' என்ற பாவேந்தரின் கற்பனையை நினைவூட்டுகிறது.

நாவல் பழங்களை,

'அம்புக் கூர்முனை
இவைகளின் நடுவே
நீலக் கோலிகள்' என உருவகிப்பதும்,

ஊமையை,

'வார்த்தைக் கனிகளை எச்சில் படுத்தாத அழகின் ரசிகனாக' வர்ணிப்பதும் காமராசனின் வளமான கற்பனைக்கும் உரமான சிந்தனைக்கும் எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

மரபுக் கவிதைக்கான பாடுகளத்தை விடப் புதுக் கவிதைக் கான பாடுகளம் பரந்தது; விரிந்தது; இன்றைய வாழ்க்கைச் சூழலின் அனைத்துக் கூறுகளையும் எதிரொலிக்கக் கூடியது. புறவய நிகழ்வுகளையும் அவற்றால் விளையும் அகவய உளைச்சல்களையும் இன்றைய காலச் சூழலில் புதுக்கவிதை வெளிப்படுத்துவதால் சில புதுக்கவிதைகளில் விரக்தி, ஏக்கம்,

சோகம், கோபம், எரிச்சல், குமுறல், முதலிய உணர்வுகள் தடையின்றி வெளிவருவதைக் காணலாம். அதேசமயத்தில், இவற்றுக்குக் காரணமான இரத்தச் சமூக அமைப்பை மாற்றிப் புதிய சமூகத்தைப் படைக்கத் தூண்டும் தன்மையில் சில புதுக் கவிதைகள் அமைந்திருப்பதையும் காணமுடிகிறது. புதிய பூபாளம் பாடும் அந்தக் கவிஞர்கள்,

'எரிமலையின் உள்மனங்களாய்
அக்கினிக் காற்றில் இதழ்விரிக்கும்
அரும்புகளாய்
திக்குகளின் புதல்வர்களாய்
தேச வரம்பற்றவர்களாய்
அஞ்சாத அமில நதியின்
அலைப் படைகளாய்
மண்ணின் பூக்களாய்' த் தங்களை அறிமுகம் செய்து

கவிதை யாத்திரை தொடங்கினர். அறுபதாண்டு காலத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை இயக்கத்தில் தென்பட்ட எதிரும் புதிருமான போக்குகள் புதுக்கவிதைக்கு உரமூட்டி வளம் சேர்த்ததே அல்லாது, வலுவைக் குறைக்கவில்லை. நாளொரு சோதனையும் பொழுதொரு சேதனையுமாகப் புதுக் கவிதை வளரத் தொடங்கிற்று.

பல புதுக்கவிதைகளில் மேலே தந்த உணர்வுகளே அன்றி, எள்ளல் தொனியும் இடம்பெற்று, அவற்றின் உயிரோட்டமாக அமைந்தது. பல கூர்மையான செய்திகளை எள்ளல் தொனியோடு கூறும்போது, அதன் கூர்மை நெஞ்சில் நன்றாகவே பதிகிறது.

"தேவ பாஷையில்
தேர்ச்சி மிக்க
சாஸ்திரி ஒருவர்
சபையில் சொன்னார் :
"ஜாதி வேண்டும்
ஜாதி வேண்டும்"
உடனே சீறி
ஒரு தமிழ் மறவர்
ஓங்கிக் கத்தினார் :
"ஓய் ஓய், இனி நீர்
ஜாதி வேண்டும்
என்றால் பொறுமையாய்
இருக்க முடியாது என்றால் ...
சரியாய்க்
சாதிவேண்டும்
என்றே சாற்றும்

சமூகத்தைத் தாக்கும் சாதிப் பிரச்சினை மொழிப் பிரச்சினை யாகி, அந்த அடிப்படைச் சிக்கலே தினசமாறும் கதையை எள்ளி நகையாடும் வரிகள் இவை.

மரபுக் கவிஞர்களைப் போலவே, புதுக் கவிஞர்களும் பிற மொழிக் கவிதைச் செல்வத்தைத் தமிழில் சேர்த்து வளமூட்டினர். இதன் பாதிப்பால் புதிய சிந்தனைகள், புதிய படிமங்கள், குறியீடுகள், புதிய சொற்சேர்க்கைகள் தமிழில் வரலாயின.

‘அருவிகள், வயிரத் தொங்கல்!
அடர்கொடி, பச்சைப் பட்டே!
குருவிகள் தங்கக்கட்டி
குளிர்மலர், மணியின் குப்பை’ (பாரதிதாசன்)

என்ற மரபு வழிப்பட்ட படிமச் செல்வாக்கோடு, ‘வெள்ளை இருட்டு’, ‘சாம்பல் இரவு’, ஈரவாக்கியம்’, ‘எஃகுப்பறவை’, ‘அக்கினிப்பூக்கள்’, ‘மலரின் சூழ்ச்சி’, ‘விரிசடை மரம்’, ‘கறிவேப்பிலைக் கவிதைகள்’, ‘ஊமை மலர்கள்’, ‘வேர்வை ரோஜாக்கள்’, நனைந்த குரல்’ போன்ற ‘சொற் கூட்டுகள்’ புதுக்கவிதைக்கு மட்டுமன்றி, தமிழ்ச் சொற்கோவைக்குக் கூடச் செழுமை சேர்த்துள்ளன. ‘மரணித்தல்’ ‘பயணித்தல்’ முதலிய வடிவங்களும், பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் பலவும் இன்றைய தமிழ்ப் படைப்புக்களில் புழங்கிவரும் புதுக்கவிதை யும் ஒரு காரணமாகும். எனினும், அளவுக்கு மீறி, தேவையில்லாத இடங்களில் கூட, சமஸ்கிருத, ஆங்கிலச் சொற்கள் பயன்படுத்தப் படுவது புதுக்கவிதையின் ஒரு குறையாகும். கவிதையின் உள்ளடக்கத்தையும் தொனிப்பொருளையும் மிகுவிக்கும் விதத்தில் தக்க இடத்தில் பிறமொழிச்சொல் இடம் பெறுதலில் தவறில்லை. ஆனால், வலியப் புகுத்தப்படும் பிறமொழிச் சொற்களால் மொழியும் பாழ்பட்டு, கவிதையும் முடங்கிப்போய் விடுகிறது.

புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம், மொழிபோக்கு, நடைச்சிறப்பு, உத்தி முதலியவை வளர்ச்சியுற்றிருப்பதைப் போலவே அதன் உருவமும் பல்வகை மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளது. சப்பானிய ‘ஹைகூ’ கவியமைப்பு இப்போது சில புதுக்கவியரசர்களால் தமிழில் கையாளப்படுகிறது.

‘அகன்ற ஆறு
அக்கரைக்குப் போக
ஓடத்திற்குப் பதில் செருப்பு’ (அறிவுமதி)

ஏதோ, நெற்றிப்பொட்டில் அடிப்பதுபோல வேதனை ! இது இன்றைய காவிரியின் வர்ணனையோ ? படகு பாய்ந்து கிழிக்கும் காவிரியாற்றை இன்று செருப்பு தேய்ந்து அளக்கும் வேதனைப் படமோ இவ்வரிகள் ! வறுமையைக் கீழ்வரும் மூன்று வரிகள் எவ்வளவு அழுத்தமாகப் படம் பிடித்து, மனதுள் ஒரு வேகத்தை யும் சோகத்தையும் ஏற்றுகிறது !

'பாதை நெடுக ... அம்மா ! தாயே !
எப்படி சாத்தியம்
ஐஸ்கிரீம் தின்று ... சிரித்துப்பேசி ... ஓ
'வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம்' (அறிவுமதி)

இராமலிங்கர் வாடினார் என்றால், கவிஞர் அறிவுமதி வருந்துவது வண்ணத்திப் பூச்சிக்காக,

'பூவை விட்டு இறங்காதே
இறக்கை முறிந்த வண்ணத்துப் பூச்சியே !
உனக்காக எறும்புகள் ... !

முன்னைய வடிவங்களை விடவும்'ஹை கூ'வடிவங்கள் கவிஞனின் கருத்தைச் சுருக்கமாக, ஆழமாக, வேகமாக, பல்வேறு உணர்வு களின் சங்கமாக, அற்புதமாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

இறுதியாக, நாட்டுப் பாடலின் இசையையும் மரபுக் கவிதை யின் நயத்தையும் உணர்ந்தவர்கள். புதுக்கவிதையின் உயிர்ப்புச் சக்தியையும் அறிந்து பாடும்போது அவர்தம் படைப்புக்கள் முல்லைப்பூக்களாய் மணந்து சிறுவலிக்கின்றன. புதுக்கவிதை களைப் புதுக்கவிதையாகவே அறிமுகம் செய்துகொண்டு, படைக்கத் தொடங்கியவர் படைப்புக்கள் டிசம்பர் பூக்களாகப் பூத்துப் பரிமளிக்கின்றன. ஆயினும்...மரபுக் கவிதையின் அந்தத் தாமரைப் பெருமிதம் புதுக்கவிதைக்கு இனித்தான் வரவேண்டும்.

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)

## இரட்டைப் பாட்டுக்கள்

முனைவர். இரா. இராசகோபாலன் (அரசக் கண்ணன்)
எம். ஏ. பி. டி. பிசி எல். பிஎச். டி.
பேராசிரியர். தமிழ்த்துறை,
மன்னர் சரபோசி அரசு கல்லூரி, தஞ்சாவூர்.

### முல்லைப்பாட்டும் நெடுநல்வாடையும் ஒப்பீடு

*பாவரிசை நிலை :* சங்க இலக்கியப் பகுப்பாகிய பத்துப் பாட்டில் முல்லைப் பாட்டும், நெடுநல்வாடையும் இடம் பெறுகின்றன. பத்துப்பாட்டை

"முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி - மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து"

என்று வரிசைப்படுத்தும் பழைய வெண்பா முல்லைப்பாட்டை ஐந்தாம் பாட்டாகவும், 'கோல நெடுநல் வாடையென' அடை கொடுத்து, நெடுநல்வாடையை ஏழாம் பாட்டாகவும் காட்டுகின்றது.

*பா இனமும் அடிஎண்ணிக்கையும் :* இவ்விரு பாட்டுக்களும் நேரிசை ஆசிரியப் பாவால் இயன்றன பத்துப்பாட்டில் முல்லைப் பாட்டே சிறிய பாட்டாக உள்ளது. இப்பாட்டு நூற்றுமூன்று அடிகளால் ஆனது. நெடுநல்வாடையோ முல்லைப் பாட்டினும் அடிநிமிர்ந்து நூற்றெண்பத்தெட்டு அடிகளாக அமைந்துள்ளது.

*நூலாசிரியர் பெருமை :* இவ்விரு பாட்டுக்களும் 'ந' என்னும் சிறப்புப் பொருளைத் தரும் இடைச்சொல் பெயரோடு அடையெடுத்து வரப் பெருமை மிக்க புலவர்களால் பாடப் பெற்றனவாகும். முல்லைப் பாட்டைக் காவிரிப்பூம் பட்டினத்துப்பொன் வணிகனார் மகனார் நப்பூதனாரும், நெடுநல் வாடையை மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரும் பாடியுள்ளனர்.

*நூல் பெயர்ச் சிறப்பு :* முல்லைப்பாட்டு தலைவன் வரும் வரையில் தலைவி ஆற்றியிருத்தல் என்னும் முல்லையொழுக்கத்தால் பெயரமைய, நெடுநல்வாடை, தலைவி வருந்துமாறு தலைவன் போர்மேற் சென்ற காலம் கூதிர்கால மாதலின் அதனைக் குறிக்கு மாறு பண்பை உணர்த்தும் ஈரடையால் நூற்பெயர் பெற்றதாகும்.

*பொருண்மை :* தலைவன் தலைவி பெயரைச் சுட்டிச் சொல்லலாகாது என்ற அகப்பொருள் இலக்கண விதிக்கேற்ப, பெயரறிவித்தலின்றி முல்லைப்பாட்டு, போர்மேற் சென்ற தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் துயரம் கூறுவதால் அகப்பாட்டாய் அமைய, தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் துயரமே கூறப்படினும், "நெடுநல்வாடை "வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகம்" (176) எனப் பாண்டியனது அடையாளப் பூவாகிய வேம்பைச் சுட்டுவதால் புறப்பாட்டாய்ப் பொருந்தியது.

*நிலம் :* "மாயோன் மேய காடுறை உலகம்" (தொல். அகத் திணையியல்-5) என்று முல்லைக்கு நிலவரையறை கூறப்படு கின்றது. ஆனால் நெடுநல்வாடைக்குரிய வாகைத்திணைக்கும் பாலைக்கும் நிலவரையறை கூறப்படவில்லை. "வாகை தானே பாலையது புறனே" (தொல்.புறத்திணையியல்-15) என்றே கூறப் படுகின்றது.

*காலம் ;* முல்லைப் பாட்டில் தலைவன் போர்மேற்கொள்வது வேனிற்பாசறையாகும். ஆதலின் கார்காலத்தே வருவேன் என்று தலைவன் கூறிச் செல்கிறான். கார்காலத் தோற்றம் கண்டு தலைவி கலங்குவதும், தலைவன் கூறியவாறு வருவதும் முல்லைப் பாட்டில் விவரிக்கப் படுகின்றன. ஆனால் நெடுநல்வாடையில் தலைவன் போர்மேற்கொள்வது கூதிர்காலமாகும்.

*பாட்டுடைத்தலைவன் :* இவ்வாறு முல்லைப் பாட்டில், தலைவி யைப் பிரிந்து வேனிற் காலத்துப் போர்மேற் சென்றதும் நெடுநல்வாடையில் மீண்டும் தலைவியைப் பிரிந்து கூதிர் காலத்தே போர்மேற் சென்றதும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனே என்றும், அதனால் பிரிவுத் துயருற்றது அரசனின் மனைவி கோப்பெருந்தேவியே என்பதும் பொதுக் கருத்தாகும்.

*நூல்தொடக்கம்:* முல்லைப்பாட்டு "நனந்தலை உலகம்" என்று மங்கலச் சொல் அடையெடுத்துத் தொடங்குகிறது. அவ்வாறே நெடுநல்வாடையும் "வையம் பனிப்ப" என்ற தொடக்கத்தைக் கொண்டுள்ளது.

*மழையும், பொழுதும் :* முல்லைப்பாட்டு, கார்காலத்துப் பெரு மழையைப் பொழிகின்ற சிறுபொழுதாகிய மாலைக் காலத்தை நிகழ்ச்சித் தொடக்கமாகக் கொள்ள, நெடுநல்வாடை, கூதிர் காலத்தின் முதல் மழையைப் பொழிகின்ற நள்ளிரவைத் தொடக்க மாகக் கொண்டுள்ளது.

***கார்கால காட்சிகள் ;*** முல்லைப் பாட்டில் ஆய்மகள் குளிரால் நடுக்குற்றுத் தன்தோளின்மேல் கட்டிய கையினளாகச் சிறிய தாம்பாலே கட்டப்பட்ட இளங்கன்று பாலுண்ணாமல் துயருற்று அலமர நோக்கி நிற்கும் தன்மை கண்டு கையிடத்தே கொடிய கோலையுடைய இடையர் நின்று செலுத்துதலானே இப்பொழுதே நும்முடைய தாய்மார் வந்துவிடுவர் என்கிறாள்.

நெடுநல்வாடையில் கொடிய கோலினையுடைய இடையர் கையிடத்தே நெருப்பினை உடையவராய்ப் பற்பறை கொட்டிக் குளிரால் நடுங்குகின்றனர். மேலும் விலங்குகள் மேய்தற்றொழிலை மறக்கவும், குரங்குகள் குளிர்ச்சி மிக்கு வருந்தவும், மரம்வாழ் பறவைகள் காற்று மிகுதியினால் நிலத்தில் விழவும், ஆக்கள் தம் கன்றுகளைப் பாலுண்ணலை விடும்படி உதைத்துத் தவிர்க்கவும் செய்கின்றனர்.

இவையேயன்றி வெண்மலர்கள் பீர்க்குடன் புதல்கள் தோறும் மலர்வது கொக்குடன் நாரை கவர்ந்துண்ணுமாறு கயல்மீன்கள் நீர்ச்செலவினை எதிர்த்தேறி வருமாறு மிகுதியாகப் பொழிந்து விட்ட வெண்மேகங்கள் சிறு துவலையாகத் தூவுவது, மழையினால் வயல்களில் நெற்கதிர் முற்றி வளைவது, கமுகின் காய்கள் இனிமை கொள்ளுமாறு முற்றுவது, மலையுச்சியிடத்துச் சோலைகளில் பன்னிற மலர்களில் தங்கும் மழைத்துளிகள் நிறமுடையவாய்த் தொங்குவது, மூதூரின் அகன்ற தெருக்களில் கல்லா மாந்தர் கள்ளையுண்டு மகிழ்ச்சி மிக்குத் தம்மேல் வீழும் தண்துளிக்கும் அஞ்சாதவராய்த் திரிவது மகளிர் பிச்சியின் இதழ்கள் மலர்ந்து மணங்கமழ்வது கண்டு மாலைப் பொழுதை அறிந்து விளக்கேற்றி நெல்லையும், மலரையும் தூவி வணங்கி அங்காடித் தெருவெல்லாம் மாலைக் காலத்தைக் கொண்டாடுவது, செங்காற்சேவல், பெடையோடு இரவிது, பகலிது என்று அறியாது செயலற்று மயங்கிய நிலையில் கடுத்தகால் ஆறும்படி மதலைப் பள்ளியிடத்தே மாறி மாறி இருப்பது, குற்றேவல் செய்வோர் சாத்தம்மியிலே கத்தூரி முதலிய பசுங் கூட்டினை அரைப்பது, மகளிர்தம் கூந்தலில் அகிலுடன் கண்ட சருக்கரையும் கலந்து புகைப்பது, விசிறி உறையிடப்பட்டது, மேன்மாடப் பலகணிகளின் கதவம் தாழிட்டுக் கிடப்பது, வாடைக் காற்று வீசுதலானே குடத்தின் நீரைக் குடிக்காமல், இந்தளத்தில் மூட்டிய செந்நெருப்பை விரும்பி நுகர்வது, ஆடல் மகளிர் தம் பாட்டினை யாழ் தன்னிடத்தே கொள்ளுமாறு தம்முலையின் வெப்பத்தைத் தடவுவது, காதலரைப் பிரிந்து கூதிர்காலத்தில் மகளிர் வருந்துவது ஆகியனவும் இடம் பெற்றுள்ளன.

***பாசறையும், அரண்மனையும்:*** முல்லைப் பாட்டில் காட்டாறு சூழ்ந்த நெடுங்காடு அழிக்கப்பட்டுக் கடல்போன்று பாசறை அமைக்கப்பட்டதும், இவற்றின் வேறாகப் பாசறை நடுவிடத்தே அரசனுக்குக் கோயில் அமைக்கப்பட்டதும் விவரிக்கப்பட, நெடுநல் வாடையில் மதில் சூழ்ந்த, கோபுர வாயில்கள் உயர்ந்த ஆரவார மிக்க, அரசன் கோயிலும், அந்தப் புரங்களும், காட்சிக் கினிய அரசிவாழ் இல்லமும், அதிலுள்ள சிறப்புமிகு பாண்டில் சட்டிலும், படுக்கையும் விவரிக்கப் படுகின்றன.

***தலைவியர் நிலை:*** முல்லைப் பாட்டில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, முதுமகளிர் ஆறுதல் கூறியும், ஆறுதல் பெறாதவளாய்க் கலங்கிப் பூப்போலும் மையுண்ட கண்களில் முத்துப்போலும் துளிகளைத் துளிப்பவளாகவும், நிறையழிந்த தனிமையோடு வருந்துபவளாகவும், தன்னைத் தேற்றிக் கொள்பவளாக வளையல் திருத்தியும், மயங்கியும் நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டும், அம்பு தைத்த மயில்போல நடுங்கி அணிகலன்கள் நெகிழப் பெற்றவளாகவும் துயருறுகிறாள்.

நெடுநல்வாடையில் முத்தாற் செய்த மாலை தொங்கிய தலைவி யின் மார்பிடத்தே இப்பொழுது நெடிய தாலி மட்டுமே தொங்குகிறது. தலைவீ கை செய்யப்படாமல் உலறிய மயிரினை யும், மகரக்குழை களையப்பட்டமையால் வடுவுடைய, வறிதே தாழ்ந்த காதினையும் உடையவளாக இருக்கிறாள். மேலும் முன் கையிடத்தே சங்கு வளையல் ஒன்று மட்டுமே கொண்டு, காப்பு நாண் கட்டப் பெற்று, சிவந்த விரலிடத்தே முடக்கென்னும் மோதிரத்தை அணிந்து மாசேறிய நூற்புடைவை உடையவளாய்ப் புனையா ஓவியம் போல் பிரிவுத் துயரால் உறக்க மற்றிருக்கிறாள். இத்தகு தலைவிக்கு உறக்கம் உண்டாகுமாறு அவளின் நல்லடியைத் தோழியர் வருடுகின்றனர். செம்முகச் செவிலியர் குறியவும், நெடியவும் கூறி ஆற்றுவிக்கின்றனர். எனினும் ஆறுதல் கொள்ளாதவளாய் மிகக் கலங்கி உரோகிணிபோல் பிரிவின்றி இருத்தலைப் பெற்றிலமேயென்று, நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டு இமைகளில் தேங்கிய கண்ணீரை விரலால் துடைத்துச் சேர்த்த தனிமையோடு கிடக்கிறாள்.

***தலைவர் நிலைகள்:*** முல்லைப்பாட்டில் தலைவன் போர்க்கள நினைவோடு, ஒரு கையினை படுக்கைமேல் வைத்து, மற்றொரு கையாலே முடியோடு கடகம் சேரும்படி வைத்துப் புண்பட்ட யானை, இறந்துபட்ட வீரர், புல்லுண்ணாக்குதிரை ஆகியவற்றை நீள நினைந்திருக்கிறான்.

நெடுநல்வாடையில் தலைவன் நல்லபல தகளிகளில் விளக்கு எரிய வேலோடே படைத்தலைவன் முன்னே சென்று புண்பட்ட வீரர்களைக்காட்ட, தன்மேல் வீழும் மழைத்துளிகளையும் பொருட்டாகக் கருதாது நழுவி வீழ்ந்த மேலாடையை அணைத்துக் கொண்டு வாளைத்தோளிலே கோத்த வன்கட்காளையின் தோளிலே வைத்த வலக்கையினை உடையவனாய், புண்பட்ட வீரர்களுக்கு முகமலர்ந்து சில வீரரோடே சென்று ஆறுதல் சொல்லுகிறான். இதோடு நெடுநல்வாடை அமைய, முல்லைப் பாட்டுத் தலைவனோ, பிரிவுத் துயருற்று' அருவியின் ஓசையில் தன்னை ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் அகஞ்செவி நிரம்பும்படி குதிரையைக் கடிதாய்ச் செலுத்தித் தேரில் வருகிறான்.

## முல்லைப்பாட்டும் தொல்காப்பிய மரபும்

முல்லைப் பாட்டில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பகை மேற் செல்கிறான். தலைவன் வரும் வரையில் அவன் கூறிய வாறு தலைவி தன்னை ஆற்றியிருக்கிறாள். இதுவே முல்லைப் பாட்டின் கருப்பொருள் ஆதலின் இப்பாட்டு அகப்பொருள் இலக்கியமாகிறது.

அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் தலைவன், தலைவியர் பெயரைச் சுட்டாது அமைய வேண்டும் என்று தொல்தாப்பியம் கூறுகிறது.

''மக்கள் நுதலிய அகனைந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்'' (தொல். அகத் 54)

என்பதே அவ்விதி.

ஆனால் மறைமலையடிகள் ''திருமுருகாற்றுப் படைமுதலான பாட்டுக்கள் ஒன்பதும் உள்ளோன் ஒரு தலைவனையே குறிப் பிட்டுப்பாட வந்தமையால், முல்லைப்பாட்டிற்கும் தலைவன் பெயர் எழுதப்படவில்லையாயினும் இதற்கு உள்ளோன் ஒரு தலைவன் உண்டென்பது துணியப்படும். இம்முல்லைப் பாட்டை அடுத்திருக்கின்ற மதுரைக் காஞ்சியும், நெடுநல்வாடையும், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு விளங்கலால் அவற்றை அடுத்திருக்கின்ற இதுவும் அவனையே பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு செய்யப்பட்டிருக்கலா மென்பது கருதப்படும் என்பர். (முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி பக். 37-39)

இவ்வாறு மறைமலையடிகள் கருதுவாராயினும், நூலுள் தலைவன், தலைவியர் பெயர்க் குறிப்பு எதுவுமின்றி முல்லைப்பாட்டு முழுவதும் அஃப்பொருள் இலக்கியமாகவே அமைந்துள்ளது.

''ஓதல் பகையே தூது இவை பிரிவே'' (தொல். அகத். 27) எனப் பிரிவு நிலைகளாகத் தொல் காப்பியம் கூறுகிறது. இப்பாட்டுப் பகைவர் மேல் படையெடுத்துத் தலைவன் பிரிவதை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளதால் 'பகையில் பிரிதலாக அமைந்துள்ளது.'

''தானே சேறலும் தன்னொடு சிவணிய
ஏனோர் சேறலும் வேந்தன் மேற்றே'' (தொல். அகத்.29)

என்று தொல்காப்பியம், தான் மட்டுமே படையெடுத்துப் போதலும் தன்னோடு சேர்ந்த படையுடன் போதலுமாகிய இருவகைப் பகையில் பிரிதலைக் கூறுகிறது.

முல்லைப் பாட்டில் தலைவன் 'தானே சேறலும்' என்ற வகையில் பகையில் பிரிகிறான்.

''நனவே களனும் அகலமுஞ் செய்யும்''. (தொல். உரி. 78) என்று தொல்காப்பியம் 'நனம்' என்ற சொல்லின் பொருள்களில் ஒன்றாக 'அகன்றை இடத்தையும்' கூறுகிறது. அகன்ற இடத்தைக் குறிக்க 'நனம்' என்ற சொல்லையே கொண்டு 'நனந்தலை உலகம்' என்று முல்லைப் பாட்டும் தொடங்குகிறது.

''கூதிர் வேனில் என்றிரு பாசறைக்
காதலி னொன்றிக் கண்ணிய வகையிலும்'' (தொல். புறத். 17)

என்று தொல்காப்பியம் இருபாசறை வகையினைக் கூறுகிறது.

முல்லைப்பாட்டுத் தலைவன் கார்காலத்தே வருவேன் எனக் கூறிச் செல்கிறான், ஆதலின் முல்லைப் பாட்டில் இடம் பெருவது வேனில் பாசறையாகும்.

''வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே'' (தொல், புறத். 6) என்று தொல்காப்பியம் வஞ்சி என்னும் புறத்திணையை முல்லை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாகக் கூறுகிறது.

இப்பாட்டில் முல்லை என்னும் அகத்திணைக்குப்புறனாகத் தலைவன் பாசறை இருப்பாகிய வஞ்சி என்னும் புறத்தினை அமைந்துள்ளது.

''முதலெனப்படுவது நிலம் பொழுது'' (தொல். அகத். 41)

என்று கூறி, "மாயோன் மேய காடுறை உலகம்" (தொல். அகத். 6) என்று முல்லை நிலத்தையும், "காரும் மாலையும் முல்லை" (தொல். அகத். 6) என்று காலத்தையும், பொழுதையும் தொல் காப்பியம் கூறுகிறது.

முல்லைப் பாட்டில் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் மனை காடுறை உலகமாகும். அதுபோல் தலைவனின் பாசறை இருப்பும் காடுறை உலகமாகும் இப்பாட்டில் காடுறை உலகத்தின் காத்தல் தெய்வ மாகிய திருமால் குறிக்கப் படுவதோடு தொடக்கமே கார்கால மாலைப் பொழுதையும் கொண்டுள்ளது.

"புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல் ஊடல்,"
(தொல். அகத். 16)

என்று தொல்காப்பியம் உரிப் பொருளைக் கூறுகிறது. முல்லைப் பாட்டில் தலைவன் வரும்வரையில் தலைவி ஆற்றியிருத்தலால் 'இருத்தல்' என்னும் உரிப்பொருளைக் கொண்டுள்ளது.

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு

அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப" (தொல். அகத். 30)
என்று தொல்காப்பியம் கருப்பொருள்களைக் கூறுகிறது. இப்பாட்டு ஆநிரைகளும், கன்றுகளும், ஆயரும், ஆய்ச்சியரும் ஆன்காத்தல் தொழிலுமாகிய முல்லை நிலக்கருப் பொருள்களைக் கொண் டுள்ளது.

"அகன்று பொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்
இயன்று பொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்
மாட்டென மொழிப பாட்டியல் வழங்கின்" (தொல் செய். 202)

என்று முதன்மைப் பொருள் இடையிடையே அறுந்து, அகன்று போய்ப் பொருந்தி முடிதலை 'மாட்டு' என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

இப்பாடலில் முல்லைப்பொருள் ஒழுக்கம் முதன்மைப் பொரு ளாகும். தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி துயரோடு இருக்கிறாள். அவளின் துயரைக் களைந்திட முதுபெரும் பெண்டிர் ஆறுதல் மொழிகள் கூறுகின்றனர். எனினும் தலைவியின் பூப்போன்ற மையுண்ட கண்கள் முத்துப்போலும் துளிகளைச் சிந்துகின்றன. இத்துடன் இப்பாட்டில் முதன்மைப் பொருள் இடையறுந்து போகின்றது.

அடுத்துத் தலைவனின் பாசறை இருப்பாகிய வஞ்சிப்பொருள் இடம் பெறுகின்றது.

மீண்டும் பாசறையில் இருக்கும் தலைவனை நினைந்து கழலும் வளை திருத்தியும், மயங்கியும், நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டும், அம்பு தைத்த மயில்போல் நடுங்கி, அணிகலன்கள் நெகிழப்பெற்றவளாய் ஏழடுக்கு மாளிகையில் அருவியின் ஓசையில் தன்னை ஆற்றி யிருக்கும் தலைவியின் துயரம் கூறப்பெற்றுத் தன் பொருள் பொருந்துகிறது.

இவ்வாறு தன்பொருள் முடியக் கூடிய தறுவாயில் தலைவனின் வெற்றி கூறப்பெற்று, முடிவு பெறாததாகி இடையிடையே வேறு பொருள் தழுவி, இறுதியில் பொருள் முதிர்ச்சி பெற்று முடிகிறது.

இவ்வாறு முல்லைப் பாட்டு தொல்காப்பியமாட்டு மரபினதாய் முதன்மைப்பொருள் இடையிடையே அறுந்து, அகன்று போய்ப் பொருந்தி முடிகிறது.

## நெடுநல் வாடையும், தொல்காப்பிய மரபும்

நெடுநல் வாடை பண்பை உணர்த்தும் ஈரடையால் பெயர் பெற்றது. இப்பாட்டின் பெயருக்கேற்ப 'கூதிர்ப்பானாள்', கூதிர் நின்றன்றால் போதே' என வரும் பாட்டின் வரிகள் கூதிர் காலத்தைக் குறிக்குமாறு வருவதோடு 'வடந்தைத் தண்வளி யெறிதொறு நுடங்கி' என்ற வரி வாடையையும் குறிக்கின்றது. இதனால் நெடுநல் வாடையில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து போர் மேற் சென்றகாலம் கூதிர்காலமாகும் என்பது தேற்றமாகிறது.

'இப்பாட்டு, "வாகை தானே பாலையது புறனே" (தொல். புறத்திணையியல். 15) என்று தலைவனின் வெற்றியைப் பாட எழுந்ததாகலின், கூதிர், வேனில் என்ற இரு பாசைறை வகையில், வாகைத் திணையின் துறையாக இவண் இடம் பெறுவது கூதிர்ப் பாசறையாகிறது

அகப்பொருள் இலக்கியம் "சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப் பெறார்" என்று தொல்காப்பியம் விதி வகுக்கின்றது. நெடுநல் வாடை, அகப்பொருள் செய்திகளை மிகவாய்க் கொண்டுள்ள தேனும், "வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகம்" (176) எனப் பாண்டியனது அடையாளப் பூவாகிய வேம்பைக் கூறினமையின் இப்பாட்டு புறப்பாட்டாய் போந்தது.

இப்பாட்டின் தலைவன் நெடுஞ்செழியனே என்பதை மறைமலையடிகள் "கூதிர் காலத் துவக்கத்திலே நெடுஞ்செழியன் தன் மனையாளைப் பிரிந்து போர் மேற் செல்லத் தலைமகள் பிரிவாற்றாது வருந்திய பாலையென்னும்" அகப்பொருள் ஒழுக்கத்தைப் பொருளாக வைத்து நக்கீரர், நெடுநல்வாடை இயற்றினாரென்று பகுத்தறிந்து கொள்க என்று குறிப்பிடுவர். (மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, செப் 1931. பக் 38-39).

பொ. வே. சோமசுந்தரனாரும் "நெடுநல்வாடை தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் வீரத்தையே சிறப்பிக்க எழுந்தது என்னும் கருத்தாலே பண்டைநாட் சான்றோர் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின கண் அமைந்த வாடைப் பாசறை என்னுந் துறைக்கு உதாரணமாக,

"வாடை நலிய வடிக்கண்ணாள் தோள் நசைஇ
ஓடை மழகளிற்றான் உள்ளான் கொல் — கோடல்
முகையோ டலமர முற்றெரிபோற் பொங்கிப்
பகையோடு பாசறை யுளான்"

என்னும் வெண்பாவை இந்நெடுநல்வாடையின் இறுதியிற் பெய்து வைத்தனர்" என்று குறிப்பிடுவர். (பொ. வே. சோமசுந்தரனார். நெடுநல்வாடை, மூலமும் உரையும், கழகப் பதிப்பு. சென்னை - 1. 1956. பக். 12).

இதனால் பாண்டியனது அடையாளப் பூவாகிய வேம்பைக் குறிப்பிடும் நெடுநல்வாடை வரி தலையானங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனையே அடையாளப் படுத்துகிறது என்பதும் போதரும்.

பாலைக்கு,

"நடுவண் ஐந்திணை நடுவண தொழியப்
படுதிரை வையம் பாத்தியப் பண்பே"

(தொல் அகத்திணையியல் (2) என்பதால் நிலவரையறை இல்லை. ஆதலின் பாலைக்கு வாகை புறனாகிறது. இதனால் நெடுநல் வாடை நிலவரையறையற்றதாகிறது.

இத்தகு பாலைக்கு,

"இருவகைப் பிரிவும் நிலைபெறத் தோன்றலும்
உரியதாகும். என்மனார் புலவர்"

(தொல். அகத்திணையியல்-13) என்பதால் இருவகைப் பிரிவுகள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றுள் நெடுநல்வாடையில் தலைவியைப் பிரிதல் நிகழ்கிறது. ஆதலின் இப்பாட்டு 'பிரிவு' என்னும் பாலையின் உரிப்பொருளை உள்நிலையாகக் கொண்டுள்ளது.

முதன்மைப் பொருள் இடையிடையே அறுந்து அகன்று போய்ப் பொருந்தி முடித்தலை 'மாட்டு' என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. நெடுநல்வாடை பிரிவை உரிப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளதேனும் முதலில் கார்கால நிகழ்ச்சிகளே கூறப்படுகின்றன. தொடர்ந்து அரண்மனை அமைப்புகள் பற்றி விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன. பின்னரே பாலையொழுக்கமாகிய தலைவியின் பிரிவுத் துயர் கூறப்படுகிறது.

தலைவிக்கு உறக்கம் உண்டாகுமாறு அவளின் நல்ல அடியை வருடுகின்றனர். மேலும் ''ஒன்றே மற்றும் செவிலிக்குரைத்தே'' (தொல். செய்யுளியல்-73) என்ற விதிக் கேற்பத் தலைவியின் துயர் போக்க 'இப்பொழுதே வருகுவர் நினக்கு இனிய துணைவரென்று' அவள் மனத்திற்கினிய மொழிகளைக் கூறுகின்றனர். அவ்வாறு கூறுதலானும் ஆற்றாத தலைவி கண்ணீரைச் சிந்துகிறாள். இத்தகு தலைவியின் துயர்நீங்கக் கொற்றவையைப் பரவுவாள் வேண்டுகிறாள்.

இத்துடன் தலைவியின் துயர் கூறப்படுவது நின்றுபோய் ''அழிபடை தட்டோர் கழஞ்சி'' (தொல். புறத்திணையியல்-7) என்பதற்கேற்பப் புண்பட்ட வீரர்களுக்கு ஆறுதல் கூறும் வேந்தனின் பாசறையிருப்புக் கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு, தொல்காப்பிய 'மாட்டு' மரபினதாய் நெடுநல்வாடை அமைந்துள்ளது.

(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)

# கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும்

பேராசிரியர் இரா. சண்முகவேலன்
தமிழ்த்துறை,
அ, வீ வா. நி. புட்பம்கல்லூரி, பூண்டி.

## உத்திக்குப் (படைப்பாளன்) பெயர்

அறிவியலில் ஒரு விதியை எவர் கண்டு பிடித்தாரோ அவருடைய பெயராலேயே அவ்விதியை அழைப்பது நியதியாகி விட்டது; அல்லது எந்தப்பொருளைக் கண்டு பிடித்தாரோ அந்தப் பொருளுக்கு அவர் பெயரையே கொடுப்பது வழக்கமாக இருக்கிறது. இப்போக்கு-இலக்கிய உத்திகளைக் கண்டறிந் தவர்க்கும் தரப்படுவது-இலக்கிய வரலாற்றிலும் காணப்படுகிறது. மேலை நாட்டில் சிறுகதை இலக்கியத்தில் திடீர்த் திருப்பத்தைத் தோற்றுவித்துக் கதைகளை முடிக்கும் ஓர் உத்தியை ஓ. ஹென்றி (O. Henry) கண்டறிந்து கையாண்டார். இதனால், இவரது இந்த உத்தியைப் பின்னே வந்தவர்கள் கைக் கொண்டனர். அப்படி அவர்கள் தம் கதைகளில் இரவல் வாங்கிப் பயன்படுத்திக் கொண்டாலும், இலக்கிய வரலாறு அவர்களை மறந்து விட்டு அந்த உத்தியைப் படைத்த அறிமுகப் படுத்திய ஓ. ஹென்றியையே நினைவு கூர்கின்றது. எனவே, திறனாய்வு உலகம் ஓ. ஹென்றி உத்தி என்று அடையாளங் காட்டிப் பேசுகின்றது. நாவல் இலக்கியத்தில் டபிள்யு. எம். தாக்கரே (W. M. Thackeray) கதையைக் கூறிப் போகையில் நடுவே தோன்றி வாசகர்களை நேரிடையாக அழைத்துப் பேசுகின்ற ஓர் உத்தியினைப் புகுத்தினர். இதனால், இந்த உத்திக்கு தாக்கரேயின் பெயர் கொடுக்கப்பட் டிருக்கிறது. இதுபோலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களிடமும் காண முடிகிறது.

சி. என். அண்ணாதுரை எதுகை, மோனை ஆகியவற்றிற்குப் பிறரைக் காட்டிலும் அதிக முதன்மை கொடுத்து எழுதினர். ஆகவே, இவருடைய பெயரைச் சொன்னதும் கேள்விப் பட்டதும் 'அடுக்கு மொழிநடை' எல்லோர் மனத்திலும் தோன்றி வீடுகிறது. அப்படி ஒரு மொழிநடை உத்தியை (Stylistic technique) இவர் தோற்றுவித்ததனால், தழுவியோ எதேச்சையாகவோ ஒருவர் எழுதினாலுங்கூட அவர் தம் மொழிநடை உத்தியை 'அண்ணாவின் உத்தி' என்று பட்டங்கட்டி விடுகின்றனர். புனைகதைத் துறையில் மட்டுமல்லாது, பேச்சு, கட்டுரை, நாடகம், திரைப்படம் ஆகியவற்றி லெல்லாம் அடுக்கு மொழி நடை உத்தியை வளமையாகவும்

தன்னியல்பாகவும் கொண்டு ஆண்டதே அதற்குக் காரணம் என்று கூடச்சொல்லலாம். இன்னும் சொன்னால், கதைக் கென்றும், கட்டுரைக் கென்றும், பேச்சுக் கென்றும் பலர் தனித்தனி மொழி நடை உத்திகளைப் பயன்படுத்த, இவர் எல்லாவற்றிற்கும் ஒரே மொழிநடை உத்தியைக் கையாண்டிருப்பது 'தன்கோள்' நிறுவும் முயற்சியே ஆகும். இவருடைய சிறுகதை, நாவல் ஆகியவை பற்றி மாறுபாடான கருத்துக்களை உடையவர்கள் கூட இவர் உரைநடையில் பெற்றுள்ள வெற்றியினைப் பாராட்டு கின்றனர்.[47] சி. என். அண்ணாதுரையின் மொழி நடையை ஆராய்ந்தவர், "அண்ணா கையாண்ட இந்த உத்தியால் (அடுக்கு மொழி), அவரது நடையை அடையாளம் காணமுடியும். பின்னர், அண்ணாவின் பாணியாக இதனைப் பலர் பின்பற்றி வருகின்றனர்."[48] என்பர்.

லா. ச. ராமாமிருதம் கதைகள் சிறப்படைவதற்கும் தனித் தியங்குவதற்கும் அவர் கையாளுகின்ற சொற்களே முதற் காரணமாய்த் திகழ்கின்றன. நிகழ்ச்சிகளின் இயக்கம் மெதுவாகவும் சொற்களின் இயக்கம் வேகமாகவும் அமைவதால் அவருடைய கதைகள் - வசன கவிதைகள் என்று கூறுமளவிற்குப் போய் விடுகின்றன. மேலும், வினைச்சொல், வாக்கிய அமைப்பு, மரபு முதலியவற்றுக்குக் கட்டுப்பட-சொற்களின் இயக்கவேகம் அதிகமாய் இருப்பதால்-இயலாமல் போய் விடுகிறது. எனவே, சொற்களைக் காரண காரியத்தோடு இயைபு படுத்தி அமைக்காமல் அப்படி அப்படியே விட்டுவிடுகிறார். இது குறித்து, "தனி 'எபெக்ட்' தருவதற்காக அப்படி அப்படியே சொற்களை விட்டு விடுவது அவருடைய உரைநடை உத்திகளில் ஒன்று[49] என்று கூறுவர். இதனைக் கூடப் பிறர் தன்னிச்சையாகக் கையாளக் கூடும். ஆனால், லா.ச.ரா. சொற்களை ஒன்றன் அடியில் ஒன்றாக அடுக்கியும், சரிந்தும், மடக்கி எழுதியும், ஒடித்து எழுதியும், எழுத்துக்களை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய்ப் பிரித்துப் போட்டும் சிறுகதைகளையும், நாவல்களையும் எழுதி யிருக்கும் மொழிநடை அமைப்பு உத்தி, 'லா. ச. ரா. வின் உத்தி' என்னும் முத்திரையைப் பதித்திருக்கின்றது இவ்வுத்தியை மற்றவர் எவரும் பின்பற்றி எழுதினாலும் அந்த முத்திரையே இடப்படும்.

ஓர் எடுத்துக் காட்டு :

மன்னிப்பு கிடையாது.

உண்டு, உண்டு என்பது நம்பிக்கையானால்.

இல்லை, இல்லை என்பது உண்மை
—ல்—
இ—நெற்றி—லை
யில்
இடது கையில் வலது கையில்
விண் விண்
மார்பில் ஆணி தெறித்தது.
சக்கு, என்னைச் சிலுவையில் ஏற்றிவிட்டாய்.
(*அபிதா*, பக். 85)

இவ்வாறு லா. ச. ரா. எழுதுவதற்கு இன்னொரு காரணமும் உண்டு. அது அவருடைய எழுத்துப் பற்றிய சிந்தனையே ஆகும். ''எழுத்துக்கும் ஸ்வரம் உண்டு'', 'நான் எனும் ராகத்தின் வெளியீடு தான் என் எழுத்து'', ''... சித்திரக்காரரின் ஒத்துழைப்புடன் புதுமையாக ஏதேனும் செய்வதோடல்லாமல் என் எழுத்தின் (அழுத்தம் உச்சரிப்பு - 'என்') வீச்சை எப்படி அதிகப்படுத்திக் கொள்வது என்பதுதான் என் குறி''[50] என்றெல்லாம் லா. ச. ரா. தன் வரலாற்று நூலாகிய *பாற்கடலில்* (1984) எழுதுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது.

மேலே குறிப்பிடப்பட்ட இரு பெரும் எழுத்தாளர்களிடம் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் விரவி உள்ளன. இவற்றைக் காண்பதன் மூலம் உத்தியைப் பற்றி மேலும் அறிய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. சி. என். அண்ணாதுரையும், லா. ச. ராமாமிருதமும் நடப்பியலுக்கு முரணான செயற்கைத் தன்மை வாய்ந்த உத்திகளைக் கண்டறிந்து போற்றினர் என்பது முதலாவது கருத்தாகும். ஏனெனில், எந்த ஒரு மனிதனும் இயல்பாய்ப் பேசும் போதும், எழுதும் போதும் எதுகை, மோனை நயங்களை எப்பொழுதும் எடுத்தாள்வதில்லை; எப்போதாவது இடம் பெறுமே ஒழிய வார்த்தைக்கு வார்த்தை, வரிக்கு வரி யாங்கணும் அமையா. சி. என். அண்ணாதுரைக்கு முன்னரும் பின்னரும் பலர் அவ் வண்ணத்தில் முயன்றிருப்பினும், இவரே இறுதி வரை விடாப்பிடியாகக் கொண்டு காலப் போக்கில் இயல்பாக்கிக் கொண்டவர் ஆவார். லா. ச. ராமாமிருதம் சொற்களையும் தொடர்களையும் நாமிங்குப் பார்த்தபடி அமைப்பது போல் எவரும் தன்னாற்றலால் செயல்படுவதில்லை; வலிந்து முயற்சி மேற்கொண்டாலன்றி இவ்வாறு எழுதுவது சாத்தியமாகாது. மேலும், காலவிரயமும் தாள் சேதமும் ஏற்படுவதால் இவ்வுத்தியைக் கடைபிடிப்போர் காலத்தை மறந்தவர்களாகவே ஆகிவிடுகின்றனர். லா. ச. ரா. வின் தொடக்க காலத்துக் கதைகளில் பரவலாக ஆளப் பெற்ற இவ்வுத்தி அவரது அண்மைக் காலத்துப் படைப்புகளில்

(*கல் சிரிக்கிறது, உத்ராயணம்*) கழிக்கப்பட்டு வருவது சூழலுக் கொவ்வாத தன்மையை உறுதி செய்கின்றது. எவ்வாராயினும், இருவருடைய உத்திகளிலும் அவர்கள் தீரர்களாக இருப்பது ஒன்றே அவர்களுக்குப் பெயர் வாங்கித் தந்திருக்கிறது என்று கூறலாம்.

## பழமையும் புதுமையும்

புனைகதைப் படைப்பாளி ஒன்றில் பழைமையைப் பின் பற்றியும், ஒன்றில் புதுமையைக் கைக்கொண்டும் போவதால் அவனிடம் இரண்டும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கின்றன என்பதே உண்மையான மதிப்பீடாகும் ஏனெனில், அவன் தன்னைப் படைப்புலகிற்கு அறிமுகப்படுத்திக் கொள்வதற்கு அவனுக்கு முன்னே இருப்பனவற்றை அறிந்து அதன்படித் தானும் முயற்சிக்கையில் பழைமை அவனுக்கு ஓர் ஏணிப்படி ஆகிறது. அதன் துணையால் உயரத்திற்கு வந்துவிட்ட பிறகு, அவனுக்குப் பயிற்சியும் துணிவும் ஏற்பட்டுவிடுகின்றன. அதனால், புதியதைத் தேடிக் கண்டு பிடிப்பதில் முனைகின்றான். அப்போது அவனிடம் புதுமை தலைதூக்குகின்றது. இத்தகைய இரட்டை இயல்பு ஓர் எழுத்தாளனிடம் இருப்பது போலவே, அவன் கையாளும் உத்தியிலும் பழைமை, புதுமை, ஆகிய இரண்டும் கலந்து இருக்கின்றன.

காலங்காலமாக, எவ்வகைப் படைப்பாளியாக இருந்தாலும், வருணனை, உவமை, உருவகம், குறியீடு போன்ற உத்திகளைக் கையாளாமல் இருப்பதில்லை; வேண்டுமானால், அவை அவன் எடுத்துக் கொண்ட வடிவத்திற்கேற்பக் கூடியோ, குறைந்தோ காணப்படலாம். இப்படிப்பட்டவற்றைப் பழைமையான—பொதுமையான உத்திகள் எனலாம். நனவோடை, இருப்பியல், மெய்வெளிப்பாட்டியல், மிகை யதார்த்தவியல் முதலானவற்றைப் புதுமையான—தனி உடைமையான உத்திகள் எனலாம். இவற்றையெல்லாம் இக்காலத்தில் படித்துப் புரிந்துகொண்டு புனைகதைகளில் சிலரால் மட்டுமே புகுத்தப்படுகின்றன.

கதை சொல்லல், கரு, மொழிநடை, கதைமாந்தர், கதைப் பின்னல், கதை அமைப்பு என இப்படிப் பிரிக்கையில் பழைமையும் புதுமையும் இடம் பெறுகின்றன. எவ்வாறாயினும், ஒரு கதை யாசிரியரிடம் ஏதாவது ஒரு பழைமையும், ஏதேனும் ஒரு புதுமையும் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். அதாவது, பழைமை உத்தியும் புதுமை உத்தியும் காண்பதற்கு இயலும். ராஜாஜியின் 'சாந்தி' என்னும் கதையின் தொடக்கம் பாட்டி சொல்லும் கதை பாணியில் அமைந் துள்ளது. "ஒரே ஒரு ஊரில் ஒரே ஒரு மாமியார். அந்த

மாமியாருக்கு ஒரு மருமகள்". என்பது கதையின் தொடக்க வரிகள். இது நாடோடிக் கதைகளிலும், பஞ்ச தந்திரக் கதைகளிலும், விக்கிரமாதித்தன் கதைகளிலும் காணக் கூடிய பழைய உத்தி முறையாகும். இக்காலத் திறனாய்வாளர்கள் சிறுகதை நட்ட நடுவில் தொடங்க வேண்டும் என்று கூறி, அதன்படி அமையும் கதையினையே நவீன காலத்துச் சிறுகதை என்கின்றனர். இப் புதிய உத்தி முறையில் எழுதப்பட்டது. இவரது 'கூனி சுந்தரி' என்னும் சிறுகதை ஆக, ராஜாஜியிடம் கதையின் தொடக்கம் என்ற ஒன்றை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு பார்த்தாலே கூடப் பழைமையும் புதுமையும் கையாளப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். 'கூனி சுந்தரியின் தொடக்கம் இதுதான் :

> அவர் எக்கேடு கெட்டால் நமக்கென்ன? இந்த மாதிரியான வேலைகளில் இறங்குவது அபாயம் கமலம்! வேண்டாம். நான் சொல்வதைக் கேள்.

சிங்கை மா. இளங்கண்ணன், 'வாழை', 'சுற்றிப் பார்க்க வந்தவர்', 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', 'பிரிவு' முதலிய பழைய முறையிலான தலைப்புக்களைத் தமது சிறுகதைகளுக்குத் தந்திருந்தாலும், 'கொள்கை + செயல் = 0' என்னும் புதுமாதிரியான தலைப்பினையும் தம்முடைய சிறுகதை ஒன்றிற்குத் தலைப்பாகத் தந்து, பழைமை புதுமை ஆகிய இரண்டிலும் தமது படைப்பாக்க உத்திகளைச் செலுத்தி இருக்கிறார்.

அசோகமித்திரன் *கரைந்த நிழல்கள்* (1968), *18 ஆவது அட்சக்கோடு* (1977), *தலைமுறைகள்* (1979), *ஆகாயத்தாமரை* (1980), *இரு ஒற்றர்கள்* (1982) ஆகிய நாவல்களில் இயல்களுக்கு எண் இட்டு எழுதும் பழைய அமைப்பு முறையிலான உத்தியினைக் கடைபிடித்துள்ளார். ஆனால், *தண்ணீரில்* (1973) இயல் பிரிவு இருப்பினும் எண் இடாமல் மொட்டையாகப் புதிய அமைப்பு முறை உத்தியினைக் கையாண்டிருக்கிறார். நீல. பத்மநாபன் *தலைமுறைகள்* (1968), *பள்ளிகொண்டபுரம்* (1970), *உறவுகள்* (1975), *மின் உலகம்* (1976), *உதயதாரகை* (1980) ஆகிய நாவல்களில் நனவோடை, பின்னோக்கு, முன்னோக்கு ஆகிய உத்திகளில் கதைகள் கூறப்படுகின்றன. பழைமையும் புதுமையும் இவற்றுள் கலந்திருக்கின்றன. ஆனால், *:பைல்களில்* (1973) காலக்கிரம உத்தியை (Chronological technique) முற்றிலும் புதிய முறையில்-முன்னோக்கு நிலையில்-கதை கூறப்படுகிறது. இப்படிக் கதையாசிரியர்களிடம் எந்தக் கோணத்திலாவது-எந்த வகையிலாவது உத்திகளில் பழைமையும் புதுமையும் விரவி இருப்பதைக் கண்டுகொள்ளலாம்.

இவ்விதமான இரண்டு வகைகளில் பொதுவாக, எது ஓர் எழுத்தாளனிடம் மிகுந்து-குறைந்து காணப்படுகிறது என்பதனை மேலோட்டமாகப் பார்த்து எளிதில் தீர்ப்புக் கூறிவிடலாம். அந்த ஓர் எழுத்தாளனின் அனைத்துப் படைப்புக்களையும் ஒரு சேர ஆராய்கையில் *பழைமையின் வீச்சு மிகுந்து படிந்திருக்கும்.* ஏனெனில், கதைக் கலையின் சில அடிப்படை மரபுகள் நீண்ட நெடுங்காலமாய் இருந்து வருகின்றன. அவற்றினால் ஆகிய உத்திகளும் காலங்காலமாய்ப் பின்பற்றப்படுகின்றன. சற்று விளங்கக் கூற வேண்டுமானால், எந்தக் கதையாக இருந்தாலும் (கட்டுக்கதை Fable, நீதிக்கதை-Parable, உருவகக் கதை-Allegory, புராணக்கதை Myths, உண்மைக் கதை - Real Story ...) இரண்டே இரண்டு வழியாகத்தான் அக்காலம் முதல் இக்காலம் வரை கூறப்பட்டு வருகின்றன. ஒன்று, கதை படர்க்கைக் கூற்றாகச் சொல்லப்படுவது; இரண்டு; தற்கூற்றாகச் சொல்லப்படுவது. இவற்றுள் முன்னதில் தான் உலகத்து மொழிகளில் தோன்றியுள்ள கதைகளில் பெரும் பகுதி அமைந்திருக்கின்றன. இதற்கு அடுத்த நிலையில் தற்கூற்றுக் கதைகள் விளங்குகின்றன. இந்த இரண்டு மகத்தான கண்டு பிடிப்புக்குள்தான் மற்ற புதிய புதிய கண்டுபிடிப்புக்களைப் படைப் பாளர்கள் நிகழ்த்தி வருகின்றனர். நோக்குநிலை' என்னும் பொதுப் பெயரால் இங்கு யாம் கூறியவற்றைத்திறனாய்வாளர் கூறுகின்றனர். அகிலனின் 1938-ஆம் ஆண்டில் வெளியான 'மிடியால் மடிதல்' (அவன் ஏழை)தொடங்கி,1975-ஆம் ஆண்டு *கலைமகள்* தீபாவளி மலரில் வெளிவந்த 'காக்கை விரட்டப் போனவன்' என்னும் சிறுகதை முடிய 37 ஆண்டுக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட 176 சிறுகதைகளை, ஆராய்ந்த டாக்டர் சு. வேங்கடராமன் தமது 'நோக்குநிலை' ஆய்வின் தீர்ப்பாக 134 கதைகள் படர்க்கைக் கூற்றாக அமைந்தவை என்றும், தற்கூற்றாக அமைந்தவை 35 கதைகள் என்றும், கடிதம், நாட்குறிப்பு மூலம் அமைந்தவை 7 என்றும் கூறுகிறார்.[51] இதன்படி, அகிலன் 'நோக்கு நிலை' யைப் பொறுத்த மட்டில் பழைமைவாதியாகவே உள்ளார் என்று தெளிய லாம். வேறு மொழியில் சொன்னால், அகிலனின் கதை சொல்லும் உத்தியில் பழைமை வீச்சு மிகுந்திருக்கிறது.

நிலம், பொழுது இரண்டும் புனைகதைகளில் பின்னணி (Setting) என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதனைக் களமாகக் கொண்டுதான் கதையாசிரியன் தன் கற்பனையை மேலும் மேலும் வளர்த்துச் செல்கின்றான். கதை பிறந்த காலத்தில் கண்டறியப் பட்ட இந்த உத்தி, இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை நீடித்திருக்கிறது; இனியும் நீடிக்கும் என்பதில் ஐயப்பாடு இல்லை. கற்பனைக் காலம்,

யதார்த்தக காலம் என இரு கூறாக்கித் தமிழ்ப்புனை கதையின் வளர்ச்சிப் பாங்கினை மதிப்பிட்டாலும் பின்னணியை ஒதுக்கி விட்டு எழுகின்ற இலக்கியப் படைப்புக்களைக் காண்பது அரிது. ச. வேதநாயகம் பிள்ளை முதல் அனுராதா ரமணன் வரையும், இன்னும் பின்னால் போய்ப்பார்த்தாலுங் கூட இந்த மரபான உத்தியில் சித்து வேலைப்பாடுகளைக் காணலாமே ஒழிய, புறக்கணிப்பினைக் காண்பதற்கில்லை. எனவே, எல்லாப் புனைகதையாசிரியர்களும் இதனடிப்படை யில் பழைமையைப் பின்பற்றுபவர்களே — போற்றுபவர்களே ஆவர். ஒரு நாவலாசிரியன் தன் காலத்திலிருந்து ஒரு நுவல் பொருளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால், அதனைத் தன் படைப்பில் காட்ட, இன்னும் அவன் தன் கடந்த காலத்திலிருந்து உத்தியினைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் இருக்கத்தான் செய்கிறது என்று கூறுவது கூட இங்குப் பொருத்தமாகின்றது [52]

## தனக்கென்று

கவிதை, காவியம், நாடகம், நாவல், சிறுகதை ஆகிய இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இலக்கண விதிமுறைகள் தனித்தனியே இருப்பது போல் உத்திகளும் தனித்தனியே உள்ளன. எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவானவையாகச் சில விதிகள் இருப்பதுபோல், சில உத்திகளும் பொதுவாக எல்லா இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் அமைகின்றன. மொழிவளம், பின்புலம், பாத்திரம் போன்றவை மேற்கண்ட இலக்கிய வடிவங்கள் யாவினுக்கும் பொதுவானவை. ஒலிநயம் கவிதைக்கும், பெரும்பரப்பு காவியத்திற்கும், உரையாடல் நாடகத்திற்கும், நடப்பியல் நாவலுக்கும், ஒருமைப்பாடு சிறு கதைக்கும் தனிச்சிறப்புடையன. இதேபோல் கவனிக்கையில் நாடகத்திற்கென்றே தீர்மானிக்கப்பட்ட உத்திகளுள் ஒன்று 'தனிமொழி' (Soliloque) என்பதாகும் இவ்வுத்தியினைக் கொண்டு நாடகாசிரியன், மேடையில் இருக்கும் ஒரு கதைமாந்தன் தன்னந் தனியே தனது உணர்ச்சிகளையும், எண்ணங்களையும், முனைப்பு களையும் (Motifs) அவனது வாயாலேயே பேசச் செய்வான்; அவை மேடைக்கு எதிரில் இருந்து நோக்கும் பார்வையாளர் களுக்குக் கேட்கும். இதனை, வேறு இலக்கிய வடிவங்களில் புகுத்தலாமாயினும் சூழலுக்கு ஏற்றதாக அமையாது

புனை கதைகளில் இடம்பெறும் கதைமாந்தரின் மனநிலையைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் கதையாசிரியன் அவர்களிடமிருந்து விலகி எட்டி வந்து, அவர்களின் நினைவோட்டத்தை ஒலிப்பதிவு செய்து, படிப்பவர்களுக்கு அதனைப் போட்டுக் காட்டுவான் அந்த

உத்தியை நனவோடை என்பர். இது வேறுஇலக்கிய வடிவங்களில் இடம்பெறாது. ஏனெனில், முடிவற்ற-தொடர்பில்லாத எண்ண அலைகளாக அமைவதால், உரைநடையில் அவற்றை அப்படியப் படியே எழுதிக் காட்டிவிடலாம். ஆனால், பிறவற்றில் இயலாது. கட்டுத் திட்டங்கள் அவற்றிற்கு இருப்பதால் இதன் போக்கு அவற்றிற்கு ஒத்து வாராது. ஆகவே, "இவ்வுத்தி (நனவோடை) நாவலுக்கென்றே எழுந்த காரணத்தால் இதைப் பழைய இலக்கியங் களுக்குப் பொருத்திப் பார்ப்பது பொருந்தாது" என்பர். புத்ர (1965), பள்ளிகொண்டபுரம், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் (1970), *நினைவுப்பாதை* (1972), முதலிய நாவல்களும், 'கயிற்றரவு', 'நினைவுப் பாதை' போன்ற சிறுகதைகளும் இவ்வுத்தியினால் ஓரளவிற்கு எழுதப்பட்டவை. நீல. பத்மநாபனின் 'சுழிமாறிப் போனாலும்...' என்னும் சிறுகதையில் மனவோட்டம் எவ்வாறு எழுத்து வரிவடிவில் வெளிப்படுகின்றது என்பதைக் கீழே காணலாம் :

> ஒன்றுமே ஏற்பாடு பண்ணவில்லையே ... பெனவலன்ட் பண்டில் சேர்ந்திருந்தால் கோமதிக்கும் குழந்தை களுக்கும் இருபதினாயிரம் ரூபாயாவது தான் செத்தால் கிடைத்திருக்கும். இந்த கணத்தில் தன் கதை முடியப் போகுதா ?
> எல்லாம் ...
> எல்லாம் ...
> எல்லாம் ...
> இப்படியா ...
> சும்மா இருந்த பல்லை எடுக்கப் போய் ...
> சும்மா இருந்ததா ...?
> அது தந்து கொண்டிருந்த தொந்தரவு ...
> ஆனாலும், அந்த தொந்தரவை விட செத்துப் போவது என்பது மேலானதா ?

இது மனப்பேச்சு (Interior monologue) நாடகத் 'தனிமொழி' வாய்ப்பேச்சு. நாடகத்திலும் சரி, கவிதை (மரபு), காவியம் ஆகியவற்றிலும் சரி இந்த மனப் பேச்சாகிய நனவோடையைக் காட்ட இயலாது. நாடகத்தில் நனவோட்டத்தை அறிவு, மனம் எனும் இரண்டின் குரல்களாக வேண்டுமானால் காட்டலாம். அப்போதுங்கூட அசரீரி போன்ற ஓர் உணர்வே தோன்றும். கவிதை, காவியம் ஆகிய இரண்டும் விடாப்பிடியான யாப்பின் கட்டுக்குள் கட்டுப்பட வேண்டி இருப்பதால், சுதந்திரப் பிறப்பெடுக்கும் நனவோடைக்கு அங்குச் சற்றும் இடமில்லை. புதுக்

கவிதையில் இடம்பெறலாம். எனவேதான், நனவோட்டத்தின் பதிவு நாடாவாக நாவலின் நெகிழ்ந்த வடிவம் இடங் கொடுத்து அரவணைத்துக் கொள்ள — பொதுவாய்ப் புனைகதைக்குச் சொந்த உத்தியாக இது இலங்குகின்றது.

இவ்வாறு தனக்கென்று ஓர் இலக்கிய வடிவம் உத்திகளைப் பெற்றிருப்பதுபோல், தனக்கென்று உத்தி முறைகளை ஓர் எழுத்தாளன் உருவாக்கிச் சொந்தமாக்கிக் கொள்கிறான். அவ்வாறு அவன் ஆக்கிக்கொள்வதற்கு அவனது சூழலும் பயிற்சியும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன.[55] டாக்டர் மு. வ., டாக்டர் தமிழண்ணல், கு ராஜவேலு, நா. பார்த்தசாரதி, 'அய்க்கண்', பொன். சௌரிராஜன் போன்றோர். தமிழ்மணம் கமழும் விதத்தில் புனைகதைகளை எழுதுவதற்கு அடிப்படையான காரணம் அவர்கள் முறையாகத் தமிழ்ப் பயின்றவர்கள் என்பதே ஆகும். அந்தப் பயிற்சியை உதறித் தள்ள முடியாத சூழல் வயப்பட்டிருப்பதால்தான் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட மொழிநடை உத்தி அவர்களுக்கு உரிமை உடையதாய் உள்ளது. இது தவிரவும், முன்னோர் உத்திகளைக் கையாண்டு வளரும் கதையாசிரியன் ஓரளவிற்குத் தன்னிச்சையாகச் செயல்படக் கூடிய ஆற்றலை பெறுகையில், அவன் தனக்கென்று சில உத்திகளை உருவாக்கிக் கொண்டு எழுதத் தொடங்குகிறான். அப்பொழுதுதான், அவன் உத்தி உலகில் தன்னாலும் தன் பங்களிப்பைத் தந்து வாழக் கூடிய தகுதியைப் பெற்றுக் கொள்கிறான்.

ஆர். கே. நாராயணின் நாவல், சிறுகதைகளை ஆராய்ந்தவர், ஆசிரியருடைய நாவல்களின் இறுதிப் பக்கத்தில் சோகம் கப்பிக் கிடப்பதாக ஒரு திறனாய்வாளர் மதிப்பிட்டதைக் குறிப்பிட்டு, அவரது முக்கியமான நாவல்களில் அவருடைய கதைகளைப் போலவே இறுதிப் பக்கத்தில் அத்தகைய சோகம் சூழ்ந்துதான் இருக்கிறது என்பது உண்மையாக்கிறது என்று ஆசிரியர் தமக் கென்று ஏற்படுத்திக் கொண்ட உத்திமுறையினை ஆராய்கின்றார்.[56] ஜாய்ஸ் காரி (Joyce Cary) எனும் மேனாட்டு நாவலாசிரியர் படர்க்கைக் கூற்று நிலையில் தமக்கென்று ஒரு புதிய பாதையை வகுத்துக்கொண்டார். அதாவது, படர்க்கைக் கூற்று நிலையில் ஒரு பொருளையோ, ஒரு காட்சியையோ வருணிக்கும்போது (for describing a thing or a scene) இறந்த காலத்தில் (Past tense) எழுதுகிறார் கதையைக் கூறுகையில் (for narrating the story) நிகழ்காலத்தில் (present tence) எழுதுகிறார். ஆகவே அவர், ஒரு

நாவலாசிரியன் நாவலைப் படர்க்கைக் கூற்றில் எழுதும்போது, கடந்த காலத்திலும், நிகழ்காலத்திலுமாக எழுத வேண்டும் என்று தம்முடைய உத்தியினை மற்றவர்களுக்கு வற்புறுத்தினார்.

இரா. இளஞ்சேரன் 'பாண்டியன் கொன்ற அபிராமி' என்னும் சிறுகதையைப் பன்முக நோக்கு நிலையில் (Multiple Point of View) கதையினைக்கூறுகிறார். எனினும், கதைமாந்தர்கள் ஒவ்வொரு வரும் வாய் திறந்து பேசுகையில் அவ்வப்போது எழும் உள்மனம் எண்ணங்களை வாய் வார்த்தைகளினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்ட அப்பகுதிகளை அடைப்புக் குறிகளுக்குள் (Brackets) அமைத் துள்ளார். இது அவர் தமக்கென்று ஏற்படுத்திக் கொண்ட ஓர் உத்தியே ஆகும். சு. சமுத்திரம் சொற்களைக் கோத்து வாங்கிப் பின்னுவதைத் தம்முடைய உத்தியாகக் கையாள்கிறார். காட்டாக,

1. அவளோ, இன்ஸ்பெக்டர் அண்ணன் மோதிரம் போடப் போகிறான் என்று எண்ணி, தனது விரல்களை *விரித்து விரித்து மடித்தாள் மடித்து மடித்து விரித்தாள்.*

(—*நெருப்புத்தடயங்கள்*, ப, 237)

2. மேகத்தைக் *கீறிய இடியைப்போல், இடியைக் கீறிய மின்னலைப்போல், மின்னலைக் கீறிய* ஒளியைப்போல், அவள் தன்னைக் *கீறி*, தன் இதயத்தையே வெளியே எடுத்து வைப்பவள் போல், "அப்பா ... அப்பா ... என்றாள்.

*வளர்ப்பு மகள்*, ப. 122) (கோடுகள் எம்மால்)

மேற்கண்டவற்றுள் சில சொற்கள் திரும்பத்திரும்ப ஆளப் படுவதையும், முறை மாற்றி ஆளப்படுவதையும் அறியலாம்.

டாக்டர் மு. வ. தாம் எழுதிய 17 சிறுகதைகளிலும் 16 சிறு கதைகளில் ஒரே மாதிரியான தற்கூற்று நிலையிலேயே கதை களைக் கூறுகிறார். தாம் படைத்த நாவல்களில் இக்கூற்று முறையிலும் படர்க்கைக்கூற்று முறையிலும் கதை சொல்லும் உத்திகளைக் கையாண்டவர் சிறுகதை என்று வரும்போது, தற்கூற்று முறை ஒன்றினையே தேர்ந்தெடுத்திருப்பதற்குக் காரணங்கள் இருக்கலாம். அவற்றுள் ஒன்று, அவர் தம் வாழ்க்கையில் அவ்வப்போது பெற்ற நேரடி அனுபவங்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது.[57]. விடுதலையா? என்கிற கதையில் மட்டும் ஆசிரியர் + கதைமாந்தர் கதை கூறுவதாக உள்ளது. இவற்றைச் சிந்திக்கையில் டாக்டர் மு. வ. சிறுகதை வடிவத்திற்

கென்று ஒரு நோக்கு நிலையையே—தற்கூற்று முறையையே தேர்ந்தெடுத்துள்ளார் என்பது தெளிவாகின்றது. இத்தேர்வு, தனக் கென்று ஓர் உத்தியினைக் கைக்கொள்வதையே காட்டுகின்றது.

தி. ஜானகிராமன் நாவல், சிறுகதை ஆகிய இரண்டிலும் தனக் கென்று' அமைத்துக் கொண்ட ஒதுக்கிக் கொண்ட உரையாடல் உத்தியினையே பயன்படுத்திக் கதையினை வளர்க்கிறார். இவரைப் போல இவ்வுத்தியைத் தமிழில் திறம்படக் கையாள்கின்றவர் எவரும் இல்லை என்றே கூறலாம். ''...இன்று எழுதுபவர் யாவருள்ளும் ஆகக்கூடிய அளவு உரையாடலைப் பயன்படுத்துபவர் தி. ஜானகிராமன் ... ஆசிரியர் தலையீடின்றி நாடகம்போல, உரையாடல் மூலமாகவே பாத்திரங்களை இயங்க வைக்கும் முறை ஜானகிராமனின் நாவல்களிலே பெருமளவு காணப்படும். எனவே, தி. ஜானகிராமன் என்ற பெயரைக் கேள்விப் பட்டதும் நெஞ்சில் தோன்றுவது அவரது உரையாடலே ஆகும். 'மஹி' என்னும் புனை பெயரில் எழுதும் டி.ஆர்.குருஸ்வாமி தமக்கென்று ஓர் உத்தியினைக் கொண்டுள்ளார். இவருடைய *ஜாலக்கடல்* (1967) என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு நூலில் மொத்தம் 11 கதைகள் உள்ளன. இவற்றுள் 'துளிஇடம்'என்னும் கதையைத் தவிர ஏனைய 10 கதை களிலும் கதையாசிரியரும் அவர்தம் துணைவியார் லட்சுமியும் கதைமாந்தர்களாக வருகின்றனர். இப்படி கதையாசிரியரே கதைமாந்தராகத் திகழும் உத்தியினை 'மஹி' இந்நூலைப் பொறுத்தமட்டில் தம்முடையதாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

ராஜாஜி தம் கதைகள் அனைத்திலும் தொடக்கத்திலோ, இடையிடையோ, இறுதியிலோ தோன்றாமல் இருப்பதில்லை. தோன்றி அங்கங்கே விளக்கங்களும் நீதிகளும் கூறுகிறார். தம் கதைகளைப் படிப்பவர்கள் தவறியும் அந்த நீதிகளைத் தவற விடக்கூடாதே என்கிற முன்னெச்சரிக்கையாலோ, சாதாரண மக்களும் தம் கதைகளைப் படித்தால் அவர்களுக்குச் சில விளக்கங் களையும் நீதிகளையும் தருவது தம் கடமை என்ற கடமை உணர்வாலோ, ராஜாஜி தம் கதைகள் அனைத்திலும் தம்மைத் தெளிவாகக் காட்டிக் காட்டிக் கொள்கிறார் என்பது, பழைய இலக்கிய வகையான காவியத்தில் காணக்கூடிய இத்தகைய உத்தியினை (கவிக்கூற்று) இவர் புதுக்கிப் பரப்பித் தன்னுடைமை யாக்கிக் கொண்டதைக் காட்டுகின்றது. 'ரத்தினம் பிள்ளையின் துறவு' என்கிற கதையில் ரத்தினம் பிள்ளை சோதிடம் பார்ப்பவர். புருஷோத்தம நாயுடு இறந்த பிறகு பதவி உயர்வு பெற்று டைரக்டர் ஆனார். பத்தாண்டுகளுக்குப் பின்னர் அவருடைய மனைவியும் மக்களும் இறக்க, வேலையிலிருந்து ஓய்வு பெற்று, தம்முடைய

சொத்தையெல்லாம் தொழுநோயாளர்களின் நிவாரணத்திற்கு எழுதி வைத்து விட்டு இமயமலையில் சுவாமி பரமானந்தர் ஆசிரமத்தில் சேர்ந்து காலங்கழித்தார். இதுதான் கதை. இக் கதையின் இறுதியில் ராஜாஜி முக்கால் பக்கத்திற்குத் தம்முடைய குரலை உயர்த்தி நீதிபோதனை செய்துள்ளார். அதன் கடைசிப் பத்திப்பின்வருமாறு :

சோதிடத்தில் உண்மை உண்டா, என்பதல்ல கேள்வி. உண்மையாக இருக்கலாம்; பொய்யாக இருக்கலாம்; இரண்டும் கலந்ததாகவும் இருக்கலாம். அதில் பாப வினைக்கு நிறைய இடம் உண்டு என்பதே நமக்குப் போதும் இந்த விஷயத்தை விளக்கு வதற்காகக் கதை எழுதப்பட்டது. வெறும் பொழுதுபோக்குக்கு எழுதவில்லை பொழுது தானாகவே போகும்; அதை யாரும் போக்கவேண்டியதில்லை! ('ரத்தினம் பிள்ளையின் துறவு')

ஒரே கதையாசிரியர் வெவ்வேறு புனைபெயர்களில் எழுது கையில் வெவ்வேறு வகையான உத்திகளையும் கையாண்டு வேறுபாடுகளைக் காட்டுகின்றனர். அந்த நிலையிலும் தமக்கெனச் சில உத்திகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கின்றனர். ஸ்ரீ வேணு கோபாலன் என்னும் பெயரில் எழுதும் போது, கதை மாந்தர்களின் கூற்றுகளை மேற்கோள் குறிக்குள் (Quotation mark) இடுகிறார். புஷ்பா தங்கதுரை என்னும் பெயரில் எழுதும்போது, கதை மாந்தரின் பேச்சுக்களைக் கேடேட்டு (dash) அடுத்து அமைக்கிறார். ஸ்ரீ வேணுகோபாலன் என்ற பெயரில் வெளிவந்துள்ள *நீ நான் நிலா* (1978), *சொப்பன நதிகள்* (1984), *நெடுவழிகள்* (1985), *தென்றல் வரக் காணேனே!* (1985) முதலிய நாவல்களையும், புஷ்பா தங்கதுரை என்ற பெயரில் வெளியாகி இருக்கின்ற *ஒரு ஊதாப்பூ கண் சிமிட்டுகிறது* (1976), *நீலா நீலா ஓடிவா* (1985), *மண்ணில் விழுந்த முத்தங்கள்* (1985), *என் பெயர் விமலா* (1985) போன்ற நாவல்களையும் ஒப்பிட்டுப்பார்த்தால் இந்த உண்மை விளங்கும். சான்றாக,

1. "உங்கள் திருமணத்திற்கு முன் இதே யாதிரி அனுபவம் உங்களுக்கு ஏற்பட்டதா?"

(—*நீ நான் நிலா*, ப. 71)

2. —எனக்கு மணமாகவில்லை
—எங்கிருந்து வருகிறீர்கள் ?

(—*ஒரு ஊதாப்பூ கண் சிமிட்டுகிறது*, ப. 14)

## குறிப்புகள்

47. வல்லிக்கண்ணன், *பாரதிக்குப் பின் தமிழ் உரைநடை*, ப. 125.

48. டாக்டர் ம. செ. இரபிசிங், *அண்ணாவின் மொழிநடை*, ப. 69.

49. *பாரதிக்குப்பின் தமிழ் உரைநடை*, ப. 129.

50. காண்க : *பாற்கடல்*, பக்கங்கள், 72, 74, 102, 104, 142.

51. ***அகிலன் சிறுகதைகள்*** ஒரு *திறனாய்வு*, பக். 245-252.

52. However a novelist may take his subject matter from the present, he still has to learn his technique from the past.
– Anthony Burgess, *The Novel Now* P. No. 23

53. *திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக்கொள்கைகளும்*, ப. 271.

54. டாக்டர் ரா. சீனிவாசன், 'புதினங்கள்', *Studies in Arts and Sciences*, ப. 697.

55. Lives of Artists are always subject to ups and downs. To Communicate their observations and feelings each artist chooses his own method and technique which depend on their surrounding and training.
-- A. N. Subba Rao, 'Artists Mind and Mode of Expression', *Inspiring Incidents in the Lives of the great*, P. 158.

56. Moving still on the average extraordinary axis, we come across further techniques through which the tale is built up into attitude. A crific has remarked that in R. K. Narayan's novels the sadness lies in the last page. This is true of Narayan's important novels as stories. Here we could try to find out how the sadness is a matter of technique geared to create attitudes. In some of his earlier stories we find an inconclusiveness about the endings which seen almost casual.
— Rajeev Taranath, 'The average as the positive
— A note on R. K. Narayan,' *Critical Essays on Indian writing in English*, P. 315

57. இரா. தண்டாயுதம், *மு. வ. வின் இலக்கியங்கள்*, பக். 58-59

58. கலாநிதி க. கைலாசபதி, *தமிழ் நாவல் இலக்கியம்*, ப. 51, ப. 95.

59. இரா. தண்டாயுதம், *தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள்*, ப. 229

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

# குயிலின் பாட்டு

K. சோமசுந்தரம், B. A., B. L., தஞ்சை.

உலகியல் குறிக்கோள் விளக்கம் யாதென ஆயின், அஃது அளவற்ற விளக்கங்களைத் தோற்றுவிக்கும் கவர்ச்சி ஆற்றல் சான்றது. சுருங்கக் கூறுமிடத்துக் குயில்பாட்டின் கருப்பொருள் பின்வரும் அடிப்படை உலகியல் கருத்துக்களை, தன்னகத்தே கொண்டு, மக்களை உய்விக்கவும், வாழ் விக்கவும், உயர்விக்கவும் வல்லது. அவை யாதெனில், முதற்கண், காதலன்பு ஒழுக்கத்திலே இன்பத்தையும் அருளை யும்கண்டு, ஈகை, ஒப்புரவு வகையால் ஒன்றுபடு. பின்னர், புகழ், உறுதி கூடல் முதலியவற்றால் நாள்தோறும் பெருமை பெற்று, நாதம், தாளம், பண்ணோடு கூடிய இன்பக் குழைவால் எழும் குழலிசை வழி, வாழ்வினைத் தழைக்கச் செய்யும் யோகவுணர்வில் வேரூன்றி, நாத்திகம், அவநம்பிக்கை, ஐயம் உலகத்தார் உண்டென்பதை இல்லென்பதுமாகிய சிறுமதியினின்றும் விடுபடு என்பவையாகும். இஃதே புகழார்ந்த பாரதியார் காட்டும் வாழ்விய லாகும். இக்கட்டளைகளின் வழிமுறைமையால் தெய்வப் பொலிவோடு 'ஒன்றே குலம் ஒன்றே தெய்வம்', 'அனைத்துள்ளும் அனைவருள்ளும் இருப்பன் இறைவனே' எனும் கோட்பாட்டினை அகலமாக்கி, வாழ்வை இறைக்கே வேள்வியாக்கு என்பதே குயிலின் பாட்டினது கருப் பொருள், இப்பாட்டின் மெய்ப் பொருளினை ஆயுந்தோறும், உண்மையும் முன்னையினும் மிக்கதாய் மிளிருமாதலான், அதனைக்கற்போர் கனித்துணர்ந்து, தம் வாழ்க்கையை அதற்கு இலக்கியமாக்குதல் அறிவின் தொழிலாகும். இப்பாட்டினைப் படிந்துணர்வதோடு வாழ்க்கை அவரவர் அறிவாட்சிக் கண்ணதாதல்பற்றி 'யாதேனும் தோன்றி னால்' அதனைக் கூறுக என பாரதியார் மொழிந்துள்ள நயம் கருதற்பாலது. என்னெனின், இதனைப் பயன்படுத்தும் நினைவும் துணிவும் பெரும்பாலான மக்கட்கதியுடையார்க்கு வாய்க்க வேண்டு மென்பது பற்றி என்க.

சித்தாந்தம், வேதாந்தத்துக்குத் துணை புரிதலையும், வேதாந்தம் சித்தாந்தத்திற்குத் துணை போதலையும் நன்கு அனு பவத்தில் ஆய்ந்து கண்ட பாரதியார் குயிலின் பாட்டினிலே, வேதாந்தப் பொருளின் தெளிவை, சைவ சித்தாந்தத்துக் கண்ணோட்டத்தில் கண்டு நுணுகியறிந்து கொண்டு உணரல் வேண்டுமென்பது அவரின் சீரிய கருத்தாகும். குயிலின் பாட்டில்,

வேதாந்தமாகப் பல அறிவுப் பொருள்கள் நிறைந்திருப்பதை உணர்ந்திருந்தும், அது நிரம்பாமையினை அறிந்து கண்ட காரணத்தால், பாரதியார்,

> ஆன்ற தமிழ்ப் புலவீர் ! கற்பனையே யானாலும்
> வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
> யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தால் கூறிரோ'

என்பர். வேதாந்த முழுத்தன்மையினைக் கருத்தாகக் கொள்ள வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தால், முற்றுப்புள்ளியிடாது, அறிவு உரிமையால் இவ்வாறு அவர் சுட்டி அமைந்தார் வேதாந்தக் கருத்துப் பொருளின் சீரினையும், வேதாந்தக் கொள்கைகளின் பயனையும் நன்குணர்ந்த பாரதியார் அதற்குப் பயனுறும் கருத்து விளக்கங்கூறாது, கற்பனை நெறி வழி, வேதாந்த மெய்ப் பொருளுக்கு, கற்பவர் உள்ளத்துணர்ச்சிகளுக்கேற்ப புலப்படுத்தும் முறையில் கலை வடிவம் அளித்துள்ளார். மற்றும் பழைய வேதாந்தக் கோட்பாடுகள் அறியாமையில் புதையுண்டு புறக்கணிப்பால் மக்களினத்தைப் பாதுகாக்கத் தவறினமையால், வேதாந்த வித்தாகிய பாரதியார் வாழும் மக்களுயிர்களுக்கு, ஆத்ம சக்தியையும், ஆத்ம சுத்தியையும் அளிக்க, புதுமைப்பட இன்பமும் கிளர்ச்சியும் வழங்குமாறு விரும்பினார் மற்றும் அவர் இப்பாட்டில் வேதாந்தத் தெளிவுண்மைப் பொருளினை விரித்துரைக்க சற்றே இடமிருந்தால், அதனைக் கூறுமாறு மக்களைத் தூண்டி, அதனைப் பற்றிய தன் நுண்ணிய கருத்து தோன்றாதவாறு மறைமுகமாக வேண்டுகோள் விடுத்தது, வேதாந்த உள்ளுணர்வுப் பொருளை விழைதல் முகத்தால் உருவாக்க வல்லதாய்த் திகழ அமைந்துள்ளது. பாரதியார் மெய் விளக்க பாணியில், சிந்தனையை கிளர்ச்சி செய்யும் முதையில் விந்தையாகவே வேதாந்தப் பொருளுரை பற்றிய வினாவினை எழுப்பி, ஒரு பந்தை உருள விடுவாராயினார்

இஃதோடமையாது, பாரதியார் வேதாந்தப் பொருளின் உண்மையினை உரிமையோடு காணவும் நாடவும், மக்களது எண்ணக்கருத்திற்கும் விருப்பத்திற்கும் விட்டுவிட்டார் மற்றும் அவர், தன் கட்டுரையில் (10.1.21) 'இந்தியாவின் நெஞ்சில் வேதாந்தக் கொள்கை ஊறிக்கிடக்கிறது. இந்த வேதாந்தம் லௌகீகமான அனுஷ்டானத்தில் பரிபூரணமான சம்பூரணமான சமத்துவம் ஏற்படுத்தும் இயல்புடையது', என வேதாந்தத்தின் உரைக்கொணா மாட்சியினைக் கருதி ஒல்வழி உணர்த்த முயல்வது காண்க. அனுபவத்திற்குக் கொண்டு வந்து காக்கப்படாததுமாகி, வெறும் ஏட்டுக் கருத்தாயிருக்கும் வேதாந்த தத்துவத்தை, நாட்டு

நடைமுறை வாழ்க்கையில், யாண்டும் நலமே தோன்றி நிலவுமாறு, தத்துவ உலகில் வேதாந்தப் பக்குவம் எய்திய பாரதியார், குயில் பாட்டின் மூலம் திகழ வைத்தது ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்கது.

காதலும் சாதலும், கூடலும் வாடலும், இன்பமும் துன்பமும் முதலாயினதோன்றிமறையக் கூடிய உலக இயல்பு. அஃதே போன்று உவத்தலும் இரங்கலும், புகழ்தலும் இகழ்தலும் அழிதற்பாலதாய உயிரியல்பு. இதனால் உயிர் தன்னை, இறையின் கருவியென உணர்ந்து, இறைபால் அன்புப்பிணைப்புமாகிய வகையில் அமைத்துக் கொண்டு, பதிஞானத்தால், இறையுணர்வும் உறவும் வளர்த்து, அருளின்பம் அடைதல், தன் பிறப்பொழுக்கப் பெருநெறி யாகும். இருள் ஒழிய, அறிவொளி வீசும், இறைமை சார்ந்த மெய்ந்நெறியினைக் குயிலின் பாட்டு கொண்டுள்ளதால், அது அன்பு, அருள் ஒப்பரவு, கண்ணோட்டம், நன்றறி வாய்மை முதலிய மனிதப் பண்புகளை வாழ்வின் அறமாக வளர்க்கும் தகைமையாய்த் திகழ்கிறது. அறவாழ்வை யோகமாக்கும் நன்மை களை, குயிலின் பாட்டில் கண்டுணர்ந்த பாரதியார், நாதம், தாளம், பண்குழலிசை வழி ***அமைதியும்*** கூடல்வழி ***ஆற்றலை யும்***, காதல் உறுதிவழி ***இன்பத்தையும்***, அருள்வழி ***அறிவையும்***, புகழ்வழி வாழ்வியலின் ***அழகினையும்*** விளங்கக் கூறி, இவ்வைந்தும் தெய்வ சக்தியின் இயல்பால், வாழ்வை செழிக்கச் செய்து பூரணப்படுத்தும் சித்தாந்தத்தைத் தன் புலமை மாட்சியால், மக்கட்கு அழுந்த உள்ளுறுத்துவாராயினார். இத்தகைய சித்தாந்த இன்பத்தை உயர்த்தும் ஆழ்ந்த கருத்துக்களை, கவிதை நீரோட்ட நடையில், யாப்புத் திறனின் இனிமையோடு, தெளிந்த சொற்களைக் கொண்டு, இறையருளை அழகால் விளக்கி உலகச் சமய ஒற்றுமை யின் உண்மையினை உருவாக்கி வளர்ப்பது குயில்பாடும் பாட்டாகும். இப்பாட்டு பகுத்தறிவுக்கு ஏற்புடையதாகியுள்ள பதி, பசு, பாச விளக்கமுடைய இலக்கணத்தைத் தழுவுவதால், சைவ நெறி சித்தாந்தம், இப்பாட்டின் உள்ளடக்கம் என ஓர்க.

குயிலின் பாட்டு ஆன்மாவைப் படிப்படியாகத் தூய்மையாக்கி சுத்த ஆன்மாவாக ஆக்கும் ஆற்றலுடையது. இஃது காதலன்பே இறையெனக் கொண்டு, அதன் செவ்வி காண, அருளால் இறை யறிவும், அறிவால் இறைத்தத்துவத்தையும், சிவ நெறிவழி விஞ்ஞான அடிப்படையில் விளக்க வல்லது. குயில் பசு, சேர மன்னன் மைந்தன் பதி. சகசமலமாகிய ஆணவத்தோடுள்ள பசு முத்தி நிலையில் அணுத்தன்மைபட்டு (சின்னஞ்சிறு குயிலி, அறிவும் வடிவும் குறுகி அவனியிலே சிறியதொரு புள்—56-57) இயற்கையாகப் பதியின் பால் ஒடுங்கி, உண்மைக் காதலன்போடு

நிற்றலையும், கன்மம் எனப்படும் புன்மைக் குரங்கும் மாயை எனப்படும் பொதி மாடும் ஆன்மாவாகிய குயிலைச் செயற்கையாக இடையே வந்து காதலால் பற்றுவதைக் குறிக்கும். மாயை, கன்மம் ஆகியவற்றால் எல்லமுற்ற கானத்து ஞானக்குயிலை பாச இருள் கவிழ்ந்து மூடியது. மும்மலப் பிடிப்பாகிய பாசப்பற்றால், குயில், குரங்கையும் மாட்டையும் அறியாமையையும் இருள் காரணமாக மாலையிட வாக்களித்தது காதல் மையலினால் இல்லை: காதல் வருத்தம் சகியாமல், கருணைவுள்ளத்தால் அவ்வாறு உரைத்த தென் பாரதியார் குறித்துள்ளதை ஈண்டு உன்னிப்பாய், கவனிக்கற் பாலது. குயிலின் பாசத் துகள்கள் பையப் பைய அகல, அதற்கு ஞானக்கண் திறந்து, படவே, அது இறையருள் பெற்று உய்ந்ததை யும் பாரதியார் சுட்டுவதையும் ஓர்க. மல நீக்கத்தில் திருவருட் பதிவு வாய்ந்த பின்னர், அத்வைத நிலை கண்டால், வெய்ய கூற்று வனுக்கு அங்கு வேலையில்லை என்பது பெறக் கிடப்பதைக் கருத்தாய் உன்னுக. இதுவே பாரதியாரது சித்தாந்தத்து வாழ்வியல். ஈண்டு சித்தாந்தமென்பது உலகிலுள்ள சமயங்களில் ஒன்றன்று என்றும், அது எல்லாச் சமயங்களாகவும், அவைகளைக் கடந்ததாகவும் மிளிர்வது என பாரதியார் தோன்றச் செய்தது தெற்றென உணரப்படுமென்க.

(ஆடி இதழ்த் தொடர்ச்சி)

# தாலாட்டு-இலக்கியம் காட்டும் இலக்கியக்கொள்கை

த. அழகப்பரசு
இளநிலை ஆய்வாளர்,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்.

ஏட்டை வாசித்து விடாமே எனக்கென்னைக்
காட்டவா வென்ற கருணைத் தடங்கடலோ

என்று பெரிய புராணச் செய்தியை நினைவூட்டுகின்றது தத்துவ ராயரின் திருத்ததாலாட்டு.

பொய்யாமொழிப் புலவர் முருகன் மீது தனிப்பாடல் பாடியது (19),

பொற்றாளம் பொற்சின்னம் பொற்பார் சிவிகையொடு
நற்றாளப் பந்தரையும் நம்பர்கையில் பெற்றானோ (31)

பொற்றாளம் போன்றவற்றை இறைவன் ஞானசம்பந்தருக்குத் தந்தது, போன்ற பல புராணக் கதைகள் திருப்போரூர் சந்நிதி முறையில் உள்ள தாலாட்டில் காணப்படுகின்றன. இதுபோன்ற பல புராணச் செய்திகள் பெரும்பாலான இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இறையிலக்கியங்கள் மட்டுமின்றிப் பிற இலக்கியங் களிலும் இவை காணப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

*சொல் தொடர்ந்தமைத்தல்*

தாலாட்டு இலக்கியத்தில் சொல்லாட்சி நிலையில் சில சொற் களைத் தொடர்ந்து பலமுறை அமைக்கின்ற பண்பையும் காணலாம்.

கை*சோர* உள்ளங் கரையக்கண் ணீர்*சோர*
மெய்*சோரக்* கால்*சோர* விம்மல் பொருமலாய்

அறமே *இரங்காய்* அருள்மூர்த்தே யே*யிரங்காய்*
மறமே *இரங்காய்* வனதேவ தாய்*இரங்காய்*

விண்ணே *இரங்காய்* விதிவலியே சற்*றிரங்காய்*
மண்ணே *இரங்காய்* மதியாத வா*இரங்காய்*

என்பன தொடர்ந்து சொற்களை அமைக்கும் வகைக்கு நல்ல சான்றுகளாக அமைகின்றன.

*உவமை*

உவமை போன்ற அணிகள் பிற இலக்கியங்களைப் போன்று தாலாட்டு இலக்கியங்களிலும் பயின்றுவரக் காண்கிறோம்.

இருகூர் விழியார் இணைபோலக் கூகை
குருகூர் என்றோதும் குருகைப் பெருமானே

என்பது நம்மாழ்வார் தாலாட்டு. கூகை குருகூர் என்று கூறுகின்ற நிலை ஆழ்வார் திருநகரி ஆதிநாதர் ஊஞ்சலில் (பாடல், 22),

வண்குருகூர் குருகூர் குருகூரென் றுவந்த கூகை
வாழ்த்திய தென்குருகூர்

என்றமைகின்றது.

நீலமலை போல் பொலிந்து நின்ற பெருமான்
கோலமலை போல் பொலிந்து கோதிலாப் பாலகனை
(நம்மாழ்வார் தாலாட்டு, 34)

என்பது உவமைகளைத் தொடர்ந்து சொல்லும் பண்பிற்குச் சான்றாகின்றது.

முடிவாக,

தாலாட்டு என்பது நாவசைத்துப் பாடும் பாடல் அல்லது தொட்டில் எனப் பொருள்படும். தாலாட்டைக் குறிக்க 'தால்' என்ற சொல்லே தொடக்கத்தில் வழங்கி வந்திருக்கின்றது. குழந்தை பிறக்குப்போதே தாலாட்டும் பிறந்துவிட்டதாகக் கருதலாம். தொல்காப்பியத்தின் கண்படை தாலாட்டு போன்றதோர் அமைப்பாகலாம். பரிபாடல், கலித்தொகை, முத்தொள்ளாயிரம், கம்பராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி போன்றவற்றில் தாலாட்டுப் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. பிள்ளைத் தமிழில் 'தால்' ஒரு பருவமாகத் திகழ்கின்றது. 'தூது' பள்ளு போன்றவற்றிலும் தாலாட்டுப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. மனோண்மணீயம் தாலாட்டைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. பிற்காலக் கவிஞர்கள் பலரும் தாலாட்டுப் பாடுகின்றனர்.

நாட்டுப்புறப் பாடலில் திருமணப் பாடலை அடுத்துத் தாலாட்டுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. கதைத் தாலாட்டுகளும் அமைந்துள்ளன. இவை தவிர, தெருக்கூத்து, கதா காலட்சேபம் போன்றவற்றிலும் தாலாட்டுகள் காணப்படுகின்றன. அயல் மொழிகள் பலவற்றிலும் தாலாட்டுகள் பயின்று வருகின்றன.

ஆழ்வார்களால் பாடப்பட்ட தாலாட்டுப் பாடல்கள் ஒரு தனித்த இலக்கிய வகையாக கி. பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி வளர்ந்து வரலாயிற்று. இது நாட்டுப்புறப் பாடல்களினின்றும் தோன்றி வளர்ந்த இலக்கிய வகை.

பாட்டுடைத் தலைவன் ஊர், பிறப்பு போன்ற செய்திகளைத் தொடர்ந்து குழந்தையாகக் கொண்டு தாலாட்டி அவனது சிறப்புகளைப் பெரும்பாலான தாலாட்டுப் பாடல்கள் பேசுகின்றன.

பாயிரம், அவையடக்கம், காப்பு, வாழி போன்றன அமைகின்றன. கண்வளர், கண்ணுறங்கு, தாலேலோ போன்ற சொற்கள் அவற்றில் பயன்பாட்டைப் பெறுகின்றன. பாடல் எண்ணிக்கையில் வரையறையில்லை. வெண்டளைச் சீர்கள் விரவிவந்த கண்ணிகளைக் கொண்டு தாலாட்டு இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரில் தாலாட்டுகள் பெயரமைப்பைக் கொள்கின்றன. சந்தப் பாக்கள் பல காணப்பட்டுத் தாலாட்டிற்கு ஓசையைத் தருகின்றன. பாடுபொருள் வகையில் தான் விரும்பிய தலைவன்/இறைவன் போன்றோரைப் புகழ்தலைச் சுட்டலாம். அப்புகழ்தல் நோக்கமின்றிச் சில தாலாட்டுகள் தனித்த போக்குடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. குழந்தைகள் உறங்க வேண்டும் என்ற பொது நிலையிலும் சில தாலாட்டுகள் அமைகின்றன.

வெளியீட்டு நிலையில் தன்னைச் சுட்டல்-உளப்படுத்தல், இயற்கை வருணனையை மிகுதியாக அமைத்தல், புராணச் செய்திகளை ஆங்காங்கே பெய்தல்,சொற்களைத் திரும்பத் திரும்பப் பயிலுமாறு பாடல் தொடர்களை அமைத்தல், உவமை போன்றவற்றை அமைத்தல் போன்றவற்றைச் சுட்டலாம்.

## குறிப்புகள்

1. தமிழ்ப் பேரகராதி, ப. 1848.
2. சிலம்பில் தால் (என்பது நா என்ற பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது, 22 — 81. நாமதீபநிகண்டு, 590, பிங்கலம் 608, அகராதி நிகண்டு, தம்முதலொருபெயர் — எ).
3. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, ப. 15.
4. குயில்பாட்டு, 5 : 56 — 57.
5. C. M, Bowra, Primative Songs, P. S.
6. காலைபகல் மாலை யாழ்முறை அறத்தியல்
   அமைச்சியல் அரசியல் ஏனை இயல்இசை
   நாடகத்து இயலோடு நான்மறை
   முறையே எய்தினை ஊழி வாழி
   இனிய மகளிரோடு இன்பத் துயில்கொள்க என்று
   இங்ஙனம் உரைப்பது கண்படை ஆகும்.
   பன்னிரு பாட்டியல். இளவியல், 121.
   அரசரும் அரசர்தமைப் போல்வரும்
   அவைக்கண் நெடிது நாளாக வைகிய
   வழி, மருத்துவரும் மந்திரிமாரும்
   முதலியோர் தமக்குக் கண் துயில் கோடலைக்
   கருத உரைப்பது கண்படை நிலையே.
   முத்துவீரியம், யாப்பு ஒழிபியல், 134.

வேந்தரும் வேந்தரைப் போல்வாரும் அவையின்கண் மிக
நெடிது வைகிய வழி
விறன் மருத்துவர் அமைச்சரும் முதலியோர்க்கு
வழிதுயில் கொளும் இடமதைச்
சார்ந்து சுருதிக் கூறல் கண்படை நிலையதாம்.
பிரபந்த தீபிகை 22.
கண்படை நிலையே காவலன் அவைக்கண்
சுற்றம் குழுவுத்துணை சூழ இருத்தலின்
நெடும் பொழுது உரிவரும் நித்திரை சுறலே.
பிரபந்த தீபம், 60.

7. ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள், இ. பாலசுந்தரம், ப. 77.
8. தாலாட்டுப் பாடல்கள், நாஞ்சில் நாடு, (திறனாய்வு), ப. 102.
9. மேற்படி, ப. 105.

*துணை நூற்பட்டியல்*

1. அழகப்பன், ஆறு, தாலாட்டுப் பாடல்கள் (தொகு.), பாரி நிலையம், சென்னை, 1966.
2. — நாட்டுப் பாடல்கள் — திறனாய்வு, கழகம், 1973.
3. இளங்குமரன், தாய்மார்கள் வளர்த்த தமிழ், கழகம், 1975.
4. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு, இலக்கிய மாணவர் வெளியீடு, 1976.
5. சரோசினி அம்மாள், க, தாலாட்டுப் பாடல்கள், நாஞ்சில் நாடு, (திறனாய்வு), கேரளப் பல்கலைக் கழக முதுநிலை பொருட்கட்டுரை.
6. தாலாட்டுப் பாடல் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ஆய்வு மலர். (தொகு.) ச. வே. சுப்பிரமணியன், கேரளப் பல்கலைக் கழகம், தொகுதி-1, 1972.
7. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, செல்விப் பதிப்பகம், (3 பதி.) 1963.
8. தாலாட்டுப் பிரபந்தம், (12 தாலாட்டுகளின் தொகுப்பு), மதராஸ் ரிப்பன் அச்சுக்கூடம், 1908.
9. பாலசுந்தரம், இ., ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (ஆய்வும் மதிப்பீடும்), தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.
10. வளவன், ச, தாலாட்டுப் பாடல்கள் காட்டும் சமுதாயம், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் (பதி.), தே. லூர்து, பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, 1981.
11. Bowra, C. M., Primitive Songs, Weid Enfield & Wicolson, London, 1962, P. 5.

## தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்-613 001.

தமிழ்நாடு, இந்தியா

### தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் புதிய வெளியீடுகள்

1. Tamil Literature — உரு. 85/—
   — Prof. M. S. Purnalingam Pillai — U. S. $ 17

2. மொழி நூல்
   — மாகறல் கார்த்திகேய முதலியார் — உரு. 75/—

3. Tamil University Machine Translation System (TUMTS) — Rs. 75/— U. S. $ 15
   Co-authors : K. C. Chellamuthu K. Rangan
   K. Murugesan

4. A Study on the Thanjavur Art Plate — Rs. 60/—
   — Prof. P. Saravanavel — U. S. $ 12

5. நாமதீப நிகண்டு — உரு. 68/—
   — கல்லிடைநகர் சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர்

6. மொழி நூற் கொள்கையும் தமிழ்மொழி அமைப்பும் — உரு. 45/—
   — பேரா. கா. சுப்ரமணியப் பிள்ளை

7. Indians in South Africa — Rs. 60/—
   — Prof. K. Nambi Arooran — U. S. $ 12

விற்பனைக் கழிவு : அஞ்சல் வழி 25%
நேரில் 30%
அஞ்சல் செலவு தனி
பேராசிரியர் ஆய்வாளர்களுக்கு 40%
விற்பனையாளர்களுக்குப் பெறும்படி
களுக்கு ஏற்ப கழிவு உண்டு

தொடர்பு கொள்க:- பதிப்புத்துறை இயக்குநர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 001.

(ஆடி இதழ் தொடர்ச்சி)

# தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காண்டிகையுரை

பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

சூ 125 : செம்பொருளாயின் வசையெனப்படுமே

கருத்து : செம்பொருளங்கதம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை: அங்கதப் பொருள் கரவாது வெளிப்படச் செம்பொருளாற் கூறின் அது வசை எனப்படும்.

எனவே மறைத்துக் கூறலே சிறப்பென்பது கருத்து.

(எ-டு) இருள்தீர் மணிவிளக்கத் தேழிலார் கோவே
குருடேயும் அன்றுநின் கொற்றம் மருடேயும்
பாட்டும் உரையும் பயிலா தனவிரண்டு
ஓட்டைச் செவியு முள.

ஏழிலார் கோவை வெளிப்படைச் செஞ்சொற்களான் பழித்தமை யின் அங்கதம் வசையாயினமை காண்க.

சூ 126 : மொழிகரந்து மொழியினது பழிகரப்பாகும்

கருத்து : பழிகரப்பங்கதம் ஆமாறு கூறுகின்றது.

உரை : வசையினை வெளிப்பட மொழியாமல் சொற்களுள் மறைத்து மொழியின் அது பழிகரப்பங்கதமாகும்.

(எ-டு) நன்றறி வாரிற் கயவர் திருவுடையார்
நெஞ்சத் தவல மிலர்.

அறநெறி கவலா நெஞ்சிற் கயவரைத் திருவுடையார் எனமறைத்துக் கூறிப் பழித்தவாறு காண்க.

சூ. 127 : செய்யுள் தாமே இரண்டென மொழிப

கருத்து : பாட்டு முதலாய எழுவகைச் செய்யுட்கள் பொருளுணர்த்தும் வகையால் இரு கூறுபடுமென்கின்றது.

உரை : ஓசையானும் அளவானும் உறுப்பானும் மேற்பகுத்துக் கூறப்பெற்ற எழுவகை நிலத்தவாய செய்யுட்கள் பொருளுணர்த்தும் முறைமையால் இரண்டு பாகுபாடு படும்.

மேல் அங்கதச் செய்யுள் செம்பொருளாகவும் பழிகரந்துங் கூறப்படுமென விதித்த அதிகாரத்தான் - ஏனைப் பொருள் பற்றி வரும் செய்யுட்களும் வெளிப்படையாயும் மொழிகரந்தும வருமாறு நோக்கி அவற்றைப் பாகுபாடு செய்தார் என அறிக. அவை இரு பகுதியன ஆமாறு மேற்கூறுப.

சொற்கள் தெரிபு வேறு நிலையிலும் குறிப்பிற்றோன்றலுமாக நிகழ்தலின் அவற்றாலாகும் தொடர்மொழியாகிய செய்யுளும் இருவகைப்படுவனவாயின.

சூ. 128 : புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
செவியுறைச் செய்யுள் என்மனார் புலவர்.

கருத்து : மேல் இரண்டென்றவற்றுள் ஒரு கூறு பற்றிய இலக்கணம் கூறுகின்றது.

உரை: யாப்பின் வழி நிகழும் எழு நிலத்தெழுந்து செய்யுட்கள் புகழொடும் செம்பொருளொடும் புணர்ந்து வருமாயின் அவ் வகையினைச் செவியுறைச் செய்யுள் என்று கூறுவர் புலவர்.

புகழொடு புனர்தலாவது :- கைக்கிளைப் பகுதியாயும் பாடாண் பகுதியாயும் வருவனவற்றைப் பரவலும் புகழ்ச்சியும் தோன்ற யாப்பது.

பொருளொடு புனர்தலாவது :- குறிஞ்சி முதலாய ஏழும் அவற்றின் புறனாகிய ஏழுமாக வரும் அறமுதலாய மும்முதற்பொருள் தோன்ற யாப்பது.

கேட்போருக்கு உவகையும் உறுதியும் பயந்து நிற்றலின் ''செவியுறை'' ஆயிற்று.

செவியறிவுறூஉ என்னும் வாழ்த்தியல் வகை வேறு இது வேறு. செவியறிவுறூஉ வாழ்த்துதற்கண் மட்டும் தனக்கோதிய இலக்கணத்தின்படி வெண்பாவாயும் ஆசிரியமாயும் வரும்.

செவியுறைச் செய்யுள் எல்லாப்பாவானும் எல்லாப் பொருளையும் பற்றி ஈண்டு ஓதிய இயல்பிற்றாய் வருமென அவற்றின் வேறுபாடறிக.

செவியுறை = பயன்தரும் கேள்விச் செல்வம் என்பது பொருள்.

(எ-டு) ஆய்தூ வி அனமென அணிமயிற்பெடையென
தூ துணம் புறவெனத் துதைந்தநின் எழில் நலம்
மாதர்கொள் மானோக்கின் மடநல்லாய் நிற்கண்டார்ப்
பேதுறூ உம் என்பதை அறிதியோ அறியாயோ ?
(கலி-55)

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரற்
கருங்கோற்குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு
பெருந்தேனிழைக்கும் நாடனொடு நட்பே (குறுந் — 2)

வினையே ஆடவர்க்குயிரே வாள் நுதல்
மனையுறை மகளிர்க் காடவர் உயிரென
நமக்குறைத் தோரும் தாமே
அழாஅல் தோழி அழுங்குவர் செலவே (குறுந் — 135)

மெல்லியல் அரிவைநின் நல்லகம்புலம்ப
நிற்றுறந் தமைகுவெ னாயின் ஏற்றுறந்து
இரவலர் வாராவைகல்
பலவாகுக யான் செலவுறு தகவே (குறுந் — 137)

பாரிபாரீ என்றுபல வேத்தி
ஒருவற் புகழ்வர் செந்நாப்புலவர்
பாரி ஒருவனும் அல்லன்
மாரியும் உண்டீண்டு உலகுபுரப்பதுவே (புறம் — 107)

கண்ணார் கதவந் திறமின் களிறொடுதேர்
பண்ணார் நடைப்புரவி பண்விடுமின் - எண்ணாதீர்
தேர்வேந்தன் தென்னன் திருவுத்திராடநாட்
போர்வேந்தன் பூசலிலன். (முத்தொள் — )

இம்மை பயக்குமால் ஈயக்குறைவின்றால்
தம்மை விளக்குமாற்றாமுளராக் - கேடின்றால்
எம்மை உலகத்தும் யாங்காணேம் கல்விபோல்
மம்மர் அறுக்கும் மருந்து. (நாலடி — 14 — 2)

இவ்வாறு வரும். இவை புகழொடும் பொருளொடும் வந்தவாறு காண்க. தொகை நூலுள்ளும் பிறவற்றுள்ளும் வரும் செய்யுளுள் பெரும்பான்மையும் செவியுறைச் செய்யுளேயாம்.

சூ. 129: வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன்றாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர்.

கருத்து : மற்றொரு வகைக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றது.

உரை : மேற்கூறிய செவியுறை போலாமல் வசையொடும் (தன்னல) விருப்பொடும் புணர்ந்து வருமாயின் அவ்வகையினை அங்கதச் செய்யுள் என்று கூறுவர் புலவர்.

மேல் வெண்பாயாப்பிற்றாய் வருமென்ற செம்பொருளங்கதம், பழிகரப்பங்கதம் என்பவை வேறு இதுவேறு. அவை எள்ளல் முறையால் பழித்துக் கூறுதற்கண் வரும். அங்கதம் — பழிப்பு.

ஈண்டுக் கூறிய அங்கதவகை. எல்லாப்பாவானும் எல்லாப் பொருள்மேலும் வரும்.

வசையாவது : வெறுப்பும் சினமும் பற்றி வரும் கடுமொழி.

நசையாவது : இயையாதாயினும் பெறல் வேண்டுமென்னும் சிறு வேட்கை.

இவ் அங்கத வகை அகத்திணையுள் கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றியும், பிரிவுக் காலத்தில் தோழி இயற்பழித்தலும், பரத்தையர் கூற்றுமாகியவை பற்றியும் வரும். புறத்திணையுள் காஞ்சித்திணைப் பொருள் பற்றியும், கொடுப்போரேத்திக் கொடார்ப்பழித்தலும் வஞ்சினங் கூறலும் முதலியவை பற்றியும் வரும்.

(எ-டு) யாரினும் இனியன் பேரன்பினனே
உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளுநடைச் சேவல்
சூன்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
தேம் பொதிக் கொண்ட தீங்கழைக்கரும்பின்
நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே (குறுந் — 85)

ஒருஉ, கொடியியல் நல்லார் குரல் நாற்றத்துற்ற
முடியுதிர் பூந்தாது மொய்ம்பின வாக
தொடிய எமக்குநீ யாரை ? பெரியார்க்கு
அடியரோ ஆற்றாதவர் (கலி - 87)

கடந்தடுதானை மூவிருங்கடி
உடன்றனி ராயினும் பறம்பு கொளற்கரிதே
முந்நூறூர்த்தே தண்பறம்பு நன்னாடு
முந்நூறூரும் பரிசிலர் பெற்றனர்
யாமும் பாரியும் உளமே
குன்றும் உண்டுநீர் பாடினர் செலினே (புறம்-110)

எனவரும். இங்ஙனம் குறிப்பால் வசையும் நசையும் தோன்ற வருவனவெல்லாம் அங்கதச் செய்யுள் வகை எனக் கொள்க.

இம்மூன்று நூற்பாக்களையும் அங்கதச் செய்யுள் (சூ. 124) பற்றிய இலக்கணமே கூறியதாகக் கொள்வர் பேராசிரியர். அங்ஙனமாயின் அது கூறியது கூறலாயும் மயங்க வைத்தலாயும் முடியும். அன்றியும் எல்லாச் செய்யுளும் பொருள் உணர்த்தும் வகையால் இங்ஙனம் இருவகைப்படும் என்னும் செய்யுளியற் கொள்கையும் பெறப்படாதொழியும் என்க. அவ்வுரையின் பெருந்தாமையை விரிப்பின் மிகும். மாணாக்கர் ஓர்ந்துணர்வாராக.

சூ. 130 : ஒத்தாழிசைக்கலி கலிவெண்பாட்டே
கொச்சகம் உறழொடு கலிநால் வகைத்தே.

கருத்து : முறையானே கலிப்பா இலக்கணம் கூறத் தொடங்கி அஃது இத்துணை வகைப்படுமென்கிறது.

உரை : பொருளானும், உறுப்பானும் முடிபானும் வேறுபட்டு விரியுமாற்றான் கலியானது ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பா, கொச்சகக்கலி உறழ்கலி என நான்கு வகையினதாகும்.

ஒடு—எண்ணுப், பொருட்டு (எ-டு) இலக்கணம் கூறுமிடத்துக் காட்டுதும்.

சூ. 131 : அவற்றுள் ; ஒத்தாழிசைக்கலி இருவகைத்தாகும்.

கருத்து : ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் பாகுபாடு கூறுகின்றது.

உரை : மேற்கூறிய நான்கனுள் ஒத்தாழிசைக்கலி இரு வகையாக வரும். இரண்டென்னாது 'இருவகை' என்றார் அவற்றுள்ளும் கூறுபாடுண்டென் றறிவித்தற்கு. அவை பற்றி மேற் கூறுவார்.

சூ. 131 : இடைநிலைப் பாட்டே தரவு போக்கு அடையென
நடைபயின் றொழுகும் ஒன்று என மொழிப.

கருத்து : ஒத்தாழிசைக்கலியுள் ஒன்றனது இலக்கணம் கூறுகின்றது.

உரை : மேற்கூறிய இருவகை ஒத்தாழிசைக் கலியுள் ஒரு கூறு இடைநிலைப் பாட்டும், தரவும், போக்கும், அடையும் என்ற உறுப்புக்களொடு வழக்குப் பெற்றியலுப் என்று கூறுவர் புலவர்.

இடைநிலைபாட்டு என்றது தாழிசையை. அராகம் முதலிய உறுப்புக்களும் இடைவருமாயினும் அவை வெவ்வேறு சிறப்புப் பெயர் பெறுதலான் இதனையே இடைநிலை என்றார். அன்றியும் இதுபிற உறுப்புப் போலாது கலியோசை தழுவியே வருமாதலின் வாளா இடைநிலை என்னாது "இடைநிலைப்பாட்டு" என்றார் என அறிக. "நடை" என்றதனான் இஃது ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வருதலும் ஒரோ இடத்து இடையே தனிச்சொல் பெற்று வருதலும் கொள்க. தாழிசையை முற்கூறியது இவ்வகைக் கலிப்பா அதனாற்பெயர் பெற்று வரும் என்பதுணர்தற்கென்க.

தரவும் போக்கும் மேல் விளக்கப்பெற்றன.

அடை என்றது தனிச்சொல்லை.

இந்நான்கு உறுப்புக்களும் முறையானே வருவது நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி எனப்படும்.

(எ-டு) பாஅல் அஞ்செவிப் பணைத்தாள் மாநிரை
மாஅல் யானையொடு மறவர் மயங்கித்
தூறதர்ப் பட்ட ஆறுமயங்கருஞ்சுரம்
இறந்துநீர் செய்யும் பொருளினும் யாநுமக்குச்
சிறந்தனம் ஆதல் அறிந்தனி ராயின்
நீளிரு முந்நீர் வளிகலன் வெளவலின்
ஆள்வினைக் கழிந்தோர் போறல் அல்லதை
கேள்பெருந்தகையொடு எவன்பல மொழிகுவம்
நாளும் கோள்மீன் தகைத்தலும் தகைமே (இது தரவு)

கல்லெனக் கவின்பெற்ற விழவாற்றுப் படுத்தபின்
புல்லென்ற களம் போலப் புலம்புகொண் டமைவாளோ
ஆள்பவர் கலக்குற அலைபெற்ற நாடுபோல்
பாழ்பட்ட முகத்தோடு பைதல்கொண் டமைவாளோ
ஓரிரா வைகலுள் தாமரைப் பொய்கையுள்
நீர்நீத்த மலர்போல நீநீப்பின் வாழ்வாளோ (இவை மூன்றும் தாழிசை)
என வாங்கு, (இது தனிச்சொல்)
பொய்ந்நல்கல் புரிந்தனை புறந்தரல் கைவிட்டு
எந்நாளோ நெடுந்தகாய் நீசெல்வது
அந்நாள்கொண் டிறங்குமிவள் அரும்பெற லுயிரே
(இது சுரிதகம்)

இதுநான்குறுப்பும் முறையானே வந்த நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா.

சூ. 133 தரவே தானும் நாலடி இழிபாய்
ஆறிரண் டுயர்பென் றேறவும் பெறுமே.

கருத்து : கலியுறுப்பினுள் தரவிற்கு அடிவரையறை கூறுகின்றது.

உரை : தரவென்னும் கலியுறுப்பு சிறுமை நான்கடியாய்ப் பெருமை பன்னிரண்டடியளவாய் உயர்ந்தும் நிற்கப்பெறும் உம்மையால், அதனிற் குறைந்து நிற்கவும் பெறுமெனக் கொள்க. சிறுபான்மை பன்னிரண்டடியினும் இகந்து வருமேனும் கொள்ளப் பெறும்.

(எ-டு) 'ஆறறி அந்தணர்க்கு' என்னும் கடவுள் வாழ்த்துத்தரவு நான்கடியான் வந்தது. (கலி-1)
''வயக்குறுமண்டிலம்'' (கலி-25) என்னும் கலிப்பாவின் தரவு பன்னிரண்டடியான் வந்தது.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

## பதிப்பாசிரியர் குழு


திரு. ச. **இராமநாதன்**,

தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்-2.

பேராசிரியர் **க. வெள்ளைவாரணன்**,

142, கனகசபை நகர், சிதம்பரம்.

சிலம்பொலி **சு. செல்லப்பன்**, எம். ஏ., பி. டி., பி. எல்.,

இயக்குநர், தமிழ் வளர்ச்சித் துறை, சென்னை.

டாக்டர் **தமிழண்ணல்**, எம். ஏ., பிஎச். டி.,

தலைவர், தமிழ்த்துறை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

டாக்டர் **சி. பாலசுப்பிரமணியன்**, எம்.ஏ., எம்.லிட், பிஎச்.டி.

தலைவர், தமிழ் மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

பேராசிரியர் **பி. விருத்தாசலம்**, எம். ஏ.,

முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2,

பேராசிரியர் **சி. கோவிந்தராசன்**,

மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

புலவர் **ஆ. பாலன்**, எம். ஏ., எம். ஃபில்.,

துணை முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2.

புலவர் **மீனா. இராமதாசு**, எம். ஏ.,

தலைமைத் தமிழாசிரியர்,
உமாமகேசுவரா மேனிலைப் பள்ளி, தஞ்சாவூர்-2

திரு. **பா. மதிவாணன்**, எம். ஏ., எம். ஃபில்.,

துணைப்பேராசிரியர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2



**பதிப்பாசிரியர்**

பேராசிரியர் **ச. பாலசுந்தரம்**

Regd. No. TN/TB/24

நூல்-அஞ்சல்

பெறுநர்

திருமிகு ஆசிரியர் ஸ்ரீ சரபோஜி மன்னர்
சரஸ்வதி மகால் நூல்,
நிலைய இதழ்,
அரண்மனை தஞ்சாவூர்.

ஆசிரியர்,
தமிழ்ப்பொழில்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

## தமிழ்ப் பொழில் கட்டணம்

| | | உள்நாடு | வெளிநாடு |
|---|---|---|---|
| தனியிதழ் | ரூ. | 2 50 | 3 00 |
| ஆண்டுக் கட்டணம் | ரூ. | 30 00 | 60 00 |
| வாழ் நாள் கட்டணம் | ரூ. | 250 00 | 600 00 |

வெளியிடுபவர் : திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.
அச்சிடுபவர் திரு. M. சந்திரமௌலி,
ஜெமினி அச்சகம், 1837/1, மேலராசவீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.